



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADEMIAI KIADÓ • 1970 • XIX. ÉVF. I. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1970

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADINÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

ZOLNAY LÁSZLÓ: Városépítés, városszépítés Budán .....	1
CSATKAI ENDRE: Kozina Sándor, elfeledett magyar biedermeier festő 1808–1873 .....	24
KOVÁTS IVÁN: A fametsző másik arca — Gy. Szabó Béla pasztelljei .....	41

### KUTATÁS

HORVÁTH BÉLA: Kernstok Károly: 1919 .....	55
-------------------------------------------	----

### KÖNYVSZEMLE

<i>Csorba Csaba</i> : Székesfehérvár évszázadai 1. Az államalapítás kora. Szerk.: Kralovánszky Alán. Székesfehérvár, 1967. Fejér Megyei Nyomda ..	63
<i>Csorba Csaba</i> : Gerő László: Magyar várak. Budapest, 1968. Műszaki Könyvkiadó .....	64
<i>Somogyi Árpád</i> : Voít Pál: Szentendre. Budapest, 1968. Corvina Kiadó ....	65
<i>Rózsa György</i> : Kurt Mellach: 1848. Protokolle einer Revolution. Gerhard Fritsch bevezetésével. Wien—München, 1968. Verlag Jugend und Volk .....	67

### BIBLIOGRÁFIA

LÁSZLÓ EMŐKE—DR. SZABÓ ERZSÉBET—SZABÓ KATALIN: Az 1967. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája .....	68
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----



# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

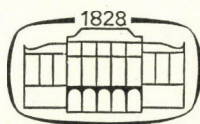
406

51302

1971 MÁJ 31



XIX. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST







# TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1970. ÉVI KÖTETÉHEZ

- Alltag und Fest im Mittelalter. Gotische Kunstwerke als Bilddokumente. 63. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969. ism.: Cennerné Wilhelmb Gizella 240
- Aradi Nóra hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” c. vitához 125—130
- Baranyai Béláné: A detki kehely 205—271
- Bartók Imre: A keleti szőnyegek hazánkban 148
- Beke László—Varga Zsuzsa: Kozma Lajos, Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó. ism.: Vámos Ferenc 241—244
- Bozóky Mária: Gadányi grafikája 203—222
- Cennerné Wilhelmb Gizella ism. Alltag und Fest im Mittelalter. Gotische Kunstwerke als Bilddokumente. 63. Wechsel-ausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969. 240
- Czagány István: Búcsú Vámos Ferencről 223—225
- Czagány István ism. Gombos Zoltán: Budavári kertek. Budapest, 1969. Natura Könyvkiadó 298—302
- Csatkai Endre: Kozina Sándor, elfeledett magyar biedermeier festő 1808—1873 24—40
- Csorba Csaba ism. Székesfehérvár évszázadai I. Az államalapítás kora. Szerk.: Kralovánszky Alán. Székesfehérvár, 1967. Fejérmegyei Nyomda 63—64
- Csorba Csaba ism. Gerő László: Magyar várak. Budapest, 1968. Műszaki Könyvkiadó 64—65
- Dercsényi Dezső: Genthon István műemlékvédelmi munkássága 259—260
- Garas Klára hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” c. vitához 124—125
- Genthon István opponensi véleménye Mihalik Sándor „Hann Sebestyén ötvös (1645—1713)” című akadémiai doktori értekezésének vitáján 173—174
- Genthon István megjelent műveinek jegyzéke 253—258
- Gerő László: Magyar várak. Budapest, 1968. Műszaki Könyvkiadó. ism.: Csorba Csaba 64—65
- Gombos Zoltán: Budavári kertek. Budapest, 1969. Natura Könyvkiadó. ism.: 298—302
- Horváth Béla: Kernstok Károly: 1919 55—62
- Horváth Tibor: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1969. évi működéséről 296—297
- Huszár Lajos: A Lotz-érem viaszmodellje 289—290
- Kajetan Endre ism.: Heinrich Lützele: Absztrakt művészet, Budapest, 1970. Corvina Kiadó 245—246
- Katona Imre: Modern iparművészetünk néhány kérdése 278—283
- Kontha Sándor: Lenin a magyar képzőművészetben 109—117
- Kovács Éva: Genthon István (1903—1969) 250—252
- Kovács Iván: A fametsző másik arca — Gy. Szabó Béla pasztelljei 41—54
- Kubinszky Mihály opponensi véleménye Szabolcsi Hedvig „A magyar bútorművesség a 18—19. század fordulóján — Európai kapcsolatok és stíluskérdések” c. kandidátusi értekezésének vitáján 233—235
- Láncz Sándor ism.: Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Bände. Hrsg. Engelbert. Kirschbaum. Bd. I.: Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel. Freiburg im Preisgrau, 1968. Herder Verlag 303—304
- László Emőke—Dr. Szabó Erzsébet—Szabó Katalin: Az 1967. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája
- László Gyula opponensi véleménye Mihalik Sándor „Hann Sebestyén ötvös (1645—1713)” című akadémiai doktori értekezésének vitáján 174—178
- Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Bände. Hrsg. Engelbert. Kirschbaum. Bd. I.: Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel. Freiburg im Preisgrau, 1968. Herder Verlag. ism.: Láncz Sándor 303—304
- Lützele, Heinrich: Absztrakt művészet. Budapest, 1970. Corvina Kiadó. ism.: Kajetan Endre 245—246
- Mátrai László megnyitója „A magyar művészettörténetírás 25 éve” c. vitán 118
- Mellach, Kurt: 1848. Protokolle einer Revolution. Gerhard Frisch bevezetésével. Wien—München, 1948. Verlag Jugend und Volk. ism.: Rózsa György 67
- Mihalik Sándor válasza „Hann Sebestyén ötvös (1645—1713)” című akadémiai doktori értekezésének vitáján 181—183
- Németh Lajos: Genthon István és a modern magyar képzőművészet 263—264
- Novák Zoltán hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” című vitán 136—139
- Pamlényi Ervin hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” című vitán 132—134
- Pogány Ö. Gábor: „A magyar művészettörténetírás 25 éve” 119—123
- Radocsay Dénes: Genthon István és a régi magyar művészet 261—262
- Radocsay Dénes opponensi véleménye Mihalik Sándor „Hann Sebestyén ötvös (1645—1713)” című akadémiai doktori értekezésének vitáján 179—181
- Rónai György: Intézkedések és tervek a művésznevelés megreformálására 1918 és 1919-ben. Részletek a magyarországi művésznevelés történetének kéziratából 141—147
- Rózsa György: Nádasdy Ferenc és a művészet. Halálának háromszázadik fordulóján 185—202
- Rózsa György ism.: Kurt Mellach: 1848. Protokolle einer Revolution. Gerhard Fritsch bevezetésével. Wien—München, 1968. Verlag Jugend und Volk 67
- Somogyi Árpád ism.: Voit Pál: Szentendre, Budapest, 1968. Corvina Kiadó 65—66
- Somogyi Árpád: A piricsei ógyházi-szláv kódex 272—274
- Sprenger Mária: A bruxellesi Akadémia magyar kapcsolatai 291—295
- Dr. Szabó Erzsébet—Szabó Katalin—László Emőke: Az 1967. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája



- Szabó Katalin—László Emőke—Dr. Szabó Erzsébet: Az 1967. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 68—107
- Szabolcsi Hedvig válasza „A magyar bútorművesség a 18—19. század fordulóján — Európai kapcsolatok és stíluskérdések” című kandidátusi értekezésén 235—239
- Szabolcsi Hedvig hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” című vitán 128—130
- Székely György hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” című vitán 130—132
- Székesfehérvár évszázadai I. Az államalapítás kora. Szerk.: Kralovánszky Alán. Székesfehérvár, 1967. Fejérmegyei Nyomda. ism.: Csorba Csaba 63—64
- Szilárdffy Zoltán: Egy barokk-kori immaculata típus ikonográfiájához 284—288
- Vámos Ferenc ism.: Beke László—Varga Zsuzsa: Kozma Lajos. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó 241—244
- Varga Zsuzsa—Beke László: Kozma Lajos. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó. ism. Vámos Ferenc 241—244
- Vayer Lajos zárszava „A magyar művészettörténetírás 25 éve” című vitán 139—140
- Voit Pál: Szentendre, Budapest, 1969. Corvina Kiadó. ism.: Somogyi Árpád 65—66
- Zádor Anna opponensi véleménye Szabolcsi Hedvig „A magyar bútorművesség a 18—19. század fordulóján — Európai kapcsolatok és stíluskérdések” c. kandidátusi értekezésének vitáján 226—233
- Zádor Mihály hozzászólása „A magyar művészettörténetírás 25 éve” című vitán 134—136
- Zolnay László: Város-építés, város-szépítés Budán 1—23



# MUTATÓK

*A dőlt számok képekre utalnak*

## MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Algír, Azbej Sándor—Bősze György: Olympiai stadion 100  
 Altenhohenau am Inn, Domonkos kolostor 288  
 Alsóórs, Csorba Zoltán: Strand 73  
 Antenarde, Városháza 291  
 Antwerpen, Múzeum, Van der Stappen művei 295  
 Apatin, tpl. Peski József: Mária mennybemenetele 1827.  
 39  
 Athén, Akropolisz 46  
 — Dionüosz színház 46
- Bádok, várkastély 158  
 Baja, Türr István Múzeum 86, 91  
 Balassagyarmat, Múzeum 89  
 Balatonalmádi, Bunyitai Jánosné: Bauxitkutató Vállalat 73  
 Balatonfüred, Mányoki László—Bedécs Sándor: Hotel Marina 74  
 Balatonszentgyörgy, Talpasház 77  
 Batallea, Santa Maria da Victoria 100  
 Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum 93, 94  
 Berente, BVK. Mészöly András—Virág József: Szociális Központ, raktáépület 74  
 Berettyóújfalu, Schmidt Tibor: Járási Kórház rekonstrukciója 74  
 Bergl-Féltorony, kastély 254  
 Berhida, tpl. 77, 87  
 Berlin, dr. Bode gyűjtemény: Fehér alapú, madaras kisázsiai szőnyeg 158  
 — — Fehér alapú kisázsiai szőnyeg 167  
 — Egyetemi könyvtár, Ósláv tetraevangelionjai 276  
 Besztercebánya, Múzeum, Bernwaller József: Arckép 1834. 40  
 Bicske, Horváth János—Szentpéteri István: Irodaház, rendelőintézet, gyógyszerár, porta és üzletház 74  
 Bodajk, tpl. kehely 1767. 271  
 Bozók, Vár, kápolna, Patrona Hungariae XVIII. sz. 287  
 Brassó, főtpl. 164  
 Breszlau 1. Wroclav  
 Brüsszel, Académie Royale des Beaux-Arts et Ecole des Arts Décoratifs 291—295  
 — Cinquantenaire park, Van der Stappen: Alvó munkások 293, 294  
 — Mus. de Royal Beaux Arts, Dirk Bouts: Otthon ítélete 301, 302  
 — Maison du Roi 291  
 — Notre Dame de la Chapelle: id. P. Brueghel sírja 291  
 — Notre Dame du Sablon 291  
 — Ste Gudule 291  
 — Városháza 291  
 Budapest, I. Attila u. 21. Mayerfy pince 302  
 — Balázs György: Porcelángyár laboratórium 75  
 — Beck Ö. Fülöp: Az Ifjúság kútja 79  
 — Bécsi kapu tér 8. 77  
 — Bíró Márton—Gergely Gábor: Chinoin Irodaház 73  
 — Borics Pál: Clark Ádám szobor 78  
 — Borostyánkői László: Szépvölgyi úti iskola 73  
 — Brjeska István—Király József: Lágymányosi Sport szálló 73, 74
- Budai Vár, 1—9, 11, 13—18, 21—23  
 — — Cimertorony 4  
 — — Csonkatorony 4, 16  
 — — Déli palota Mária kápolna 5  
 — — Erődrendszer, déli része 3  
 — — — 14  
 — — Friss palota 9  
 — — Hunyadiak börtönének ablaka 21  
 — — István torony 4, 5, 8, 9, 298, 300  
 — — Nagyrendella részlet délről 19  
 — — Miklós torony 77  
 — Budai városrész 4, 4—7  
 — — Dísz tér 5, 8, 13, 17  
 — — — 1—2. (Egykori Kanizsai házak) 300  
 — — Domonkos kolostor 4, 5, 11, 12, 16  
 — — Ferences kolostor 4, 5, 6, 11, 16  
 — — Fortuna u. 21, 24, 77  
 — — Hess András tér, Domonkos tpl. 298, 303  
 — — Jezsuita kolostor (egykori Illetményhivatal) 8, 21, 300  
 — — Kapisztrán tér 5, 21  
 — — Karmelita kolostor 8, 16, 300  
 — — Klarissza kolostor (Úri utca 49) 6, 8, 300  
 — — Középkori nyomvonalú Fortuna utca 19  
 — — Lovarda 5  
 — — Mindenszent kápolna 5, 16  
 — — Országház u. 2 (Alabárdos ház) 13  
 — — — gótikus árkádjai 19  
 — — — középsarok armatúra 22  
 — — — udvara 19  
 — — Országház u. (Egykori Gara palota) 26  
 — — Régi Honvédelmi Minisztérium 5, 6, 21, 22  
 — — Szent György tér 5, 6, 9, 21, 22  
 — — Szent György tpl. 5, 16, 17  
 — — Szentháromság u. 2 (Venerio Ceresola palotája) 300  
 — — Szentháromság tér 5  
 — — — barokk téralakítás 17  
 — — Szent János kápolna 11  
 — — Szent Miklós kápolna 5, 16  
 — — — kolostor 2, 16  
 — — Szent Mihály kápolna 11, 16  
 — — Szent Péter plébánia tpl. 4  
 — — Táncsics Mihály u. 9. 13  
 — — — XIII. sz.-i épületmaradványok 2, 4, 5, 8, 9, 10, 13, 18, 23  
 — — — Szent Márton kápolna 4  
 — — — háztömbök 18  
 — — Táncsics Mihály u. 23. 8, 11  
 — — Táncsics Mihály u. 24. 77  
 — — Tárnok u. 5. 300  
 — — Tárnok u. 9—13. XIII. sz.-i épületmaradványok 2, 6, 8, 9, 11, 17, 300  
 — — Tárnok u. 20. 77  
 — — Teleki—József főhg. palota 5, 16, 21, 22  
 — — Udvarlaki őrség épülete 2  
 — — Újkori téralakítás 6  
 — — Új és régi találkozása 9  
 — — Úri utca 8, 9, 13  
 — — — háztetők 20



- — Várszínház 16, 17, 21, 22
- — Vörös Sün ház 9, 15
- — udvara 15
- — Zsinagóga 11
- Budakeszi út 93—95. Pálos kolostor romjai 18, 300, 302
- Budapesti Történeti Múzeum 87, 107
- Budavári főtemplom (Mátyás tpl.) 22, 23, 121, 124, 270
- — palota 3, 22, 23, 107, 298—302, 299
- — — délről 1968. 17
- — — délkeletről 16
- — — modern beton részlet az új kupolából 9
- — — Újvilág kert gótikus kapuja 12
- Czebe István MTA Könyvtár új épülete 73
- Csaba László—Mészáros Géza: Villamosipari Kutató Intézet 73
- Deák téri ev. tpl. 228
- Egyetemi könyvtár 271
- Egyetemi tpl. Johann Bergl mennyezetfreskó 286, 286, 288
- Fábrián István; Kelenföld, 16 tantermes iskola 73
- — paneles kommunális épületek 73
- — Rákospalota, 12 tantermes iskola 73
- Fellner: Pénzügyminisztérium 21
- Ferences kolostor 300
- Ferences tpl. XVIII. sz.-i Immaculata szobor 287
- Feszl: Vigadó 223, 225, 241
- Félix Vilmos: Shell szervizállomás, I. Mészáros u. 56, 75
- Fiuta József: XIII. Muk Sándor u. OTP lakóépület 73
- — II. Vöröshadsereg úti lakóépület 73
- Fővárosi Könyvtár 244
- Grandtner Jenő: Tormay Béla szobor 78
- Gulyás Zoltán—Rimanóczy Jenő—Busch Béla: Új Sportcsarnok 75
- Hadimúzeum 6, 16
- Halászbástya 6, 11
- — déli része 8
- Hofer Miklós—Kiss E. Gusztáv: Új Nemzeti Színház terve 74
- Hollay Gy.—Szecső S.—Balogh I.—Batka I.—Kecskés I.: Csepel Állami Áruház 73
- Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múz. 200
- Hörger Antal: Mária oszlop 1723. 287
- Iparművészeti Főiskola 119, 141, 280, 282, 283
- Iparművészeti Múzeum 83—89, 91, 94, 95, 99, 101, 128, 141, 146, 157, 165, 169, 171—174, 181, 182, 201, 202, 256, 271, 283
- — Ausburgi dísztal a vezekényi csata emlékére 200, 202
- — Drentwett műhely: Bachus koci 199, 199, 202
- — Erdélyi szőnyeg XVII. sz. 169
- — — virágos medaillonnal XVII. sz. 166
- — Golyós "pöttögetet" fehér alapú imaszőnyeg, Kisázsia 1700 k. 157
- — Kis usák szőnyeg XVI. sz. vége 165
- — Oszlopos erdélyi imaszőnyeg Kisázsia XVII. sz. 168
- — Örmény szőnyeg XVII. sz. 170
- — Sárkányos erdélyi imaszőnyeg, Kisázsia XVII. sz. 164
- — Jakab Zoltán—Zilahy István: Bányászati Tervező Intézet Székháza 73
- — Jander—Frádl—Szabó Gy.—Zimay: Csórsz u. és Nagy Jenő u-i Irodaház 75
- — József árvaház, Pesky József: Szt. István felajánlja az országot Máriának 1845. 39
- — Juhász Jenő: Gyapjú és textilnyersforg. Vállalat raktára XI. Kén u. 4. 74
- — Kapucinus rendház, Pesky Ede: A 14 segítő szent 1864. 39
- — Kerepesi temető, Lajta-Lechner: Schmiedl sírbolt 243
- — — Lajta B.: Epstein sírbolt 243
- — — Gries sírbolt 243
- — — Greiner sírbolt 243
- — — Schwarz sírbolt 243
- — — Kerényi Jenő: Csontváry síremlék 78
- — — Konyorcsik János: Hopp Ferenc síremlék 78
- — Képzőművészeti Főiskola 119, 141
- — Kéri Gyula: Állatkert, zsiráfház 74
- — Kiscelli kastély 171
- — Kisdí Pál—Perczel Dénes: Műszaki Egyetem 1000 fős kollégiuma 73, 74
- — Kiss István: Apáczai Csere János szobor 78
- — Kossuth Mauzóleum 242—244
- — Közoktatásügyi Minisztérium 243
- — Lajta Béla: Bárd zeneműbolt (V. Kossuth L. u. 4) 243
- — — Rózsavölgyi ház (Martinelli tér) 223, 225, 241—244
- — — Parisiana 243
- — — Salgótarjáni úti ravatalozó 243
- — — Vas utcai iskola 223, 241—244
- — — Jankovits: Gellért szobor 243
- — — Lechner: Malonyai villa (XIV. Izsó utca) 242—243
- — — Postatakarék épülete 241, 243, 244
- — — Szeretetház 243—244
- — — Vakok Intézete 241—244
- — — Ligeti Miklós: Erzsébet királynő szobor 252, 254
- — — Magányújtemény, Bokros: Napbanéző bányász 61
- — — Kernstok Károly: Akt tanulmányok 59, 60
- — — — Fiú akt 59, 59
- — — — Kompozíciós tanulmány 60, 60
- — — — Kozina S.: Hármass arckép 1848. 34, 37
- — — Magyar Nemzeti Galéria 27, 52, 89—91, 93, 95, 99, 122
- — — Baksa Soós György: Lenin 113, 116
- — — Bernwaller József: Nő álarccal 1837. 40
- — — — Bajusztalan férfi mellképe 1840. 40
- — — — Dekoltált nő 1843. 40
- — — — Férfi láncsal és éremmel 1846. 40
- — — — Kis kacsa 1848. 40
- — — — Vénusz és Amor 1843. 40
- — — — Bihari Sándor: Bíró előtt 82
- — — — Bokros Birman Dezső: Don Quijote 61
- — — — Bortnyik Sándor: Lenin 109, 110
- — — — Derkovits Gyula: Kompozíció, 61, 62
- — — — Ferenczy Béni: Lenin érem 112, 115, 116
- — — — Kernstok Károly: Lovasok a vízparton 61
- — — — — 1919. 55—57, 56, 59—62
- — — — Kozina Sándor: Disputa 37
- — — — — Férfi arckép I. 28, 28, 29
- — — — — II. 28, 28
- — — — — Női arckép 1851. 38, 37
- — — — — Önarckép Firenze látképével 26, 27
- — — — — Porta di San Giovanni 37
- — — — — San Stefano Rotonda 37
- — — — — Pinciana 37
- — — — — Subiaco 36, 37
- — — — — Szemere Bertalané 32, 37
- — — — — Szinnyi László 29
- — — — — Tempio di Vesta 37
- — — — — Újházy László 30
- — — — — Zalabéri Horváth Ferenc 30, 30, 31
- — — — — Madarász Viktor: Zrínyi és Frangepán a siralomházban 202
- — — — — Pátzay Pál: Lenin 112, 116
- — — — — Pesky József: A Nyulassy házaspár 1828. 38
- — — — — Székely Bertalan: Egri nők 81
- — — — — Szilágyi Jolán: Lenin 115
- — — — — Uitz Béla: Lenin 109, 110, 111
- — — — — Magyar Nemzeti Múzeum 25, 85, 86, 95, 173, 174, 180, 252—254, 261
- — — — — Ismeretlen festő XVII. sz. „Egy magyar követ-ség megjelenése a Kremlben” 169
- — — — — — Illésházy Gábor ravatalképe (1662) 168
- — — — — — Illésházy Gáspár ravatalképe (1665) 168
- — — — — — Illésházyne Thurzó Ilona ravatalképe (1662) 168
- — — — — Kozina Sándor: Dessewffy Józsefné, Sztáray Eleonora 30
- — — — — Krafft: Zrínyi kirohanása 25
- — — — — Éremtár, Lóránfi Antal: Lotz Károly érem 289, 289, 290



— — Történeti Képcsarnok 201, 202  
 — — — Alt. R.: A Nemzeti Gárda igazolványa 67, 67  
 — — — B. Blockh: Nádasdy Ferenc 1656. 190, 190, 201  
 — — — — Nádasdy Ferencné 190, 190, 201  
 — — — — Ismeretlen művész: Nádasdy Ferenc és felesége arcképe 191, 201  
 — — — — Nádasdy Ferenc emlékérmé 1650. 188, 191, 201  
 — — — Pesky József: Obradonits Dositheaus tudós arcképe 1828. 38  
 — — — — Jankovits Miklós arcképe 39  
 — — — Pesky Ede: Gellich Richard arcképe 1865. 39  
 — Magyar Tudományos Akadémia 95, 134, 135, 139, 244, 259, 296, 297  
 — — Kozina S.: Kállay Ferenc 29  
 — — Pesky József: Sztrókay Antal 39  
 — Mandel Tamás: V. Október 6. u. 6. OTP lakóépület 74  
 — Margitszigeti kolostorrom 299  
 — Mária Magdolna tpl. 2, 4, 5, 17, 21  
 — — toronybelső részlet 7  
 — Mecset u. 14. Gül Baba sírja 160  
 — Mikus Sándor: Rózsa Ferenc emlékkút 78  
 — Mináry Olga—Drávay Tamás: Alumínium székház 74  
 — Módos Ferenc id.: XII. Csőrsz u. 23—24. 73  
 — Nagybaldogasszony tpl. 4—6, 11, 12, 16  
 — Nemzeti Szalon 76  
 — Óbudai cella trichora 254  
 — Óbudai plébánia tpl. Pesky József: Falconieri Julianna 39  
 — Operaház 290  
 — Országos Levéltár 6, 21  
 — Országos Széchenyi Könyvtár 88—90, 200—202, 271  
 — — Ózláv tetraevangelion Man. eccl. slow. N° 4 276, 277  
 — Országos Szépművészeti Múzeum 27, 55, 71, 86, 87, 96—101, 103, 107, 124, 125, 201, 254—256, 261, 287  
 — — Ferrarai mester Muzsikáló angyalok 250  
 — — Heyden: Szobasarak ritkaságokkal 167  
 — — Hooch, Pieter de: Levelet olvasó hölgy 167  
 — — Kokoschka: Veronika 251  
 — — Michiel (XV. sz.): Mária gyermekével 167  
 — — Netscher, Caspar: A medaillon kép átadása 167  
 — — — Koncert 167  
 — — — Lady Huxley 167  
 — — Rubens követője XVI. sz. Angyali üdvözlés 167  
 — — Schmidt, M. Johann festménye 287  
 — — Steen, Jan: A látogató érkezése 167  
 — — Tempel, Abraham van der: Házaspár arcképe 167  
 — — Vos, Cornelis de: Abraham Graphes 167  
 — Papnövelde 229  
 — Pátzay Pál: Lenin szobor 117  
 — Petőfi Irodalmi Múzeum (Károlyi palota) 71, 91, 95, 103, 120  
 — Rimánóczy Jenő—Ványai Róbert: Bőripari Vállalat 75  
 — Róna József: Savoyai Jenő szobor 301  
 — Sebők Imre—Rádai Istvánné: XII. Eötvös u. 49. lakótelep 73  
 — Stróbl Alajos: Arany János szobor 78, 79  
 — Strol Zsigmond, kislelő: Lengyel Gyula szobor 78  
 — Szép u. Puskás Tamás—Pomsár János: Külkereskedelmi Irodaház 75  
 — Szmuk János—Gábor Frigyes—Hreblay Ferenc: Orsz. Idegsebészeti Intézet laboratórium 74  
 — Szent Anna tpl. Moser: Ezüstlámpa 1849, 270, 271  
 — Tabáni tpl. 76  
 — Tanácsköztársaság vezetőinek emlékműve 78  
 — Tóth István—Hejnal Éva—Mikó Sándor: Garzonház 75  
 — Várnai, Szabó Iván: Tanácsköztársaság mártírjainak emlékműve 78  
 — Vigh Tamás: Madarász Viktor síremlék 78  
 — Virág Csaba: Ruházati raktárak 75  
 — Wisolits János: Római part csónakház 75  
 — Zala György: Honvédszobor 5  
 — Zsidó Múzeum 87

Čakovec I. Csáktornya  
 Cegléd, Kossuth Múzeum 71, 86, 93, 94, 99  
 Chartres, Székesegyház, üvegablakok 282  
 Cologne I. Köln

Csatár, monostor 150  
 Csáktornya, vár 160, 161  
 Csepreg, tpl. Herold: harang 201

Dabas, K. Strobl Zsigmond: Kossuth szobor 79  
 Debrecen, Borzsa Bernát: Gelka szervíz, Petőfi tér 74  
 — Simonyi úti OTP lakóépület 73  
 — Déri Múzeum 30, 37, 90, 94, 96, 98  
 — Dorka Béla—Mohácsi Péter: Kálvin téri irodaház 73  
 — Felsőfokú Épületgépészeti Technikum (homlokzat) Z. Gách György sgrafitto 80  
 — Gara Zsigmond Hadház úti diákotthon 74  
 — — Dolányi Anikó: Doboz úti lakótelep 76  
 — Kálmán Ernő—Sándor János: 20 tantermes iskola 74  
 — Nagykereskedelmi Váll. Ebédlő, Bolbár József fal-  
 képe 80  
 — Pintér Béla: Építőgépészeti Technikum 73, 75  
 — Schmidt Tibor: ABC Áruház, Új élet park 75  
 — — Vasas üdülő, Nagyerdő 75  
 — Szabó János: Köztemető, urnacsarnok 73  
 — Vellay István: Agrártudományi Főiskola nagy előadó-  
 terme 73  
 Dénesfa, park 78  
 Detk, plébánia tpl. J. Moser: Kehely 1758. 265—267, 265, 271  
 Deutschkreutz, I. Sopronkeresztúr  
 Devecser, Telkes Lajos gyűjteménye, Kozina S.: Mátyás  
 búcsúja Podjebrad Györgytől 25, 37  
 — — — Olasz nő 35, 37  
 Drezda, Képtár 257  
 Dunaújváros, Farkasdy—Balla—Halmágyi—Fesszel—  
 Mester: Kórház 74, 75  
 — Rácz György: Dunai papírgyár 73

Ecsedvár, kastély 162  
 Eger, cisztercita tpl. 266, 271  
 — Dobó István múzeum 71, 77, 84, 86  
 — — vármúzeum 171  
 — — — Jacob van Schuppen: Gitározó nők 167, 167  
 — Érseki Levéltár 276  
 — Főszékesegyház 77  
 — Gárdonyi Géza színház 92, 96  
 — Liceum 229, 236, 256  
 — Vár 70, 77  
 Egregy, Árpád kori tpl. 77  
 Eisenstadt, Múzeum, Kozina S.: Chateau Labord 31  
 Eperjes, tpl. Pesky József: Oltárkép 39  
 Esztergom, Balassi Bálint Múzeum 88, 91, 92, 94, 96  
 — Keresztény múzeum 86  
 — — Bernwaller József: Női arckép 40  
 — Székesegyház, Bakócz kápolna 121, 124, 132, 135, 256  
 — — Kincstár 86, 104, 132, 255  
 — — — Kálvária 256, 257, 262  
 — — — Suky kehely 250  
 — — könyvtár, Biblia Pauperum 102  
 — vár 6

Fágáras I. Fogaras  
 Feldebrő tpl. 132  
 Felsőpulya, magángyűjtemény, Kozina S.: A művész  
 nagybátyja 28, 29  
 — — — Bibliai jelenet 35, 37  
 — — — Tanulmány 37, 38  
 — tpl. Kozina S.: Ecce Homo 36  
 — — — Feszület 36  
 Fertőd, kastély 78  
 Felsőörs, prépostsági tpl. 77  
 Firenze, Palazzo Pitti 43  
 — Uffizi 43



- Fogaras, vár 162  
 Forchtenstein l. Fraknó  
 Fraknó, Eszterházy képtár 198
- Galgóc, vár 159  
 Gent, múzeum, Van der Stappen: Pax vobiscum 293, 294  
 Gödöllő, Edviné-Drávai T.: Humán intézet 74  
 — Medveth László: Kultúrcentrum 76  
 — Zöldi Emil: Agrártudományi Egyetem 1200 fős diákotthona 74, 75  
 Graz, Johanneum, Paul Troger: Immaculata 287
- Gyöngyös, Mandel Tamás: Szabadság tér beépítése 76  
 Győr, Fátay Tamás—Csapó György: „Star garázs-tomo” lakóépület 74  
 — Karmelita tpl. 78, 200  
 — Székesegyház, Blockh: Szt. István megkövetése 190  
 — — Szt. László herma 84, 132, 177  
 — Szt. Ignác tpl. Boldogasszony oltárkép 1643. 287, 287, 288  
 — Vincze—Harmati—Horváth: Új Kisfaludy színház 74  
 — Xantus János múzeum, 70, 71, 72, 76, 84—87, 89, 94  
 — — Vimpáci feszületkép metszete 83
- Gyula, Vármúzeum 96  
 Gyulafehérvár, Bethlen kastély 159  
 — Székesegyház 124  
 Gyulaírástól, középkori premontrai kolostor 71
- Haga, Mauritz Huis 302  
 Hatvan, Mikolás Tibor—Huszár László—Dollányi Anna: Kórház 74  
 Hegyeshalom, Láng János: Határállomás 74  
 Herend, Porcelángyár 279  
 Hévíz, Zilahy István: Muskáti étterem 75  
 Hlohovec l. Galgóc  
 Hódmezővásárhely, Somogyi József: Szántó Kovács János szobor 78  
 — Tornyai János múzeum 90—92, 96
- Ipolykeszi tpl. 255  
 Istanbul, Top Kapu Szeráj Múzeum 102
- Ják, tpl. 132
- Kál, Sebestyén István: Magtisztító 75  
 Kalocsa, Érseki könyvtár, Pesky József: Főszékesegyház oltárkép vázlata 39  
 — Érseki palota, A. Maulbertsch: A gyermek Jézus húsvéti zászlóval 1784. 284, 284  
 — Székesegyház, Pesky József: Óranggal 1865. 39  
 — — Szt. István oktatja fiát Imrét 1832. 38  
 Kaposvár, Rippl Rónai Múzeum 85, 86, 92—94, 96  
 — Szigetvári János: Középmagas paneles lakóépület 75  
 Karcsa tpl. 71  
 Kassa, Dóm 173  
 — — főoltár 285, 300  
 — Szt. Mihály kápolna 173, 255  
 Kazincbarcika, Borostyánkőy László: Főtér 76  
 Kecskemét, Katona József Múzeum 91, 96  
 — Művésztelep 88  
 — Piarista tpl. Nep. Szt. János oltár oromzata 287, 288  
 Keszthely, Festetics kastély 104  
 — — Helikon könyvtár, metszetgyűjtemény 84  
 Kékkő tpl. Pesky József: Mária 1864. 39  
 Késmárk, Thököly kastély 161  
 Kežmarok l. Késmárk  
 Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum 93  
 Kiskunhalas Thorma János Múzeum 89, 91, 94  
 — Szélmalom 77  
 Kismarton, Eszterházy kastély 189, 287  
 — — B. Blockh: Eszterházy Pál képmása 1655. 190, 191, 201
- Magángyűjtemény, Bernwaller József: Morth kereskedő mellképe 1843. 40  
 — — Női arckép 1843. 40  
 — Szt. Márton tpl. Dorfmeister oltárkép 287  
 Kistapolcsány, kastély 163  
 Kisújszállás, Ispánky József: Arany János szobor 78  
 Kisvárd, Szabó János: MNB fiók 75  
 Komárom, Szmétana György—Horváth J.—Gianone M.—Vilt T.: 16 tanulósoportos gimnázium 75  
 Komló, Pretsch János—Sipos László: 200 ágyas kórház 75  
 — Szekeres József: 12 tantermes gimnázium, 80 fős diákszállóval 74  
 Konstantinápoly, Hagia Sophia 150  
 — Justinianus palota 150  
 Kópháza, rk. tpl. 200  
 Košice l. Kassa  
 Köln, Wallraf—Richartz Múzeum: Leonardo rajzok 58, 61, 62  
 Körösladány, Garibaldi szobor 78  
 Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum 84  
 — Nagybástya 77  
 — Szt. Jakab tpl. 200  
 — Orsolini: Jezsuita kollégium 200  
 Krasznahorka, Vár 173
- Látrány-Rádpusztá tpl. rom 70  
 Leningrád, Néprajzi Múzeum 171  
 — Thomas de Thomon: Tőzsdeépület 226  
 Léka, Agostonrendi tpl. 186, 187, 189, 200  
 — kastély 189  
 Levél, ev. tpl. Pesky József: Krisztus a földgolyó felett 1844. 39  
 Levoča l. Lőcse  
 Lillehammer, Szabadtéri Múzeum 102  
 Lockenhaus l. Léka  
 London, Perez Ltd: Konia imaszőnyeg 149  
 — Victoria and Albert Museum 98  
 Loretto, Szervita kolostor 189, 201  
 — tpl. 192  
 — — Szt. Júdás Tádé szobor 190  
 — — B. Blockh oltárképei 190  
 Lőcse, Szt. János oltár 132
- Magdeburg, Dóm, Madonna XIII. sz. 287  
 Máriacell tpl. Szt. István oltár 1662. 200  
 Marosvásárhely, Teleki palota könyvtár 228, 229, 236  
 Marseilles, Szt. Lajos tpl. 151  
 Mauerbach, Karthauzi tpl. 271  
 Melk, Bencés kolostor, Koloman monstrancia 267, 268, 271  
 Mezőtúr, Balogh István: Köztemető és ravatalozó 73  
 Miskolc, Heckenast Péter—Horváth István: Avas városrész 76  
 — Herman Ottó Múzeum 86, 103, 104  
 — — Kozina S.: Szemere Bertalan 31, 33  
 Monza, Dóm, Filigrános kehely 173  
 Mosonmagyaróvár, Kiss Imre: Mezőgazd. Akadémia tornacsarnoka 74  
 Moszkva, Keleti Kultúra Múzeuma 171  
 — Kreml 175  
 — Tretyakov Képtár 106  
 Munkácsvo l. Munkács  
 Munkács, Vár 159, 160, 162
- Nádasladány, Nádasdy levéltár 185, 200  
 Nagybörzsöny, tpl. Pesky József: Noli me tangere 1852. 39  
 Nagykanizsa, Kiss Imre—Hornicsék Erika: Felsőfokú Mezőgazdasági Technikum 74  
 — Orbán József: Kőolajipari Gépgyár 75  
 Nagykér, tpl. Pesky József: Oltárkép 39  
 Nagyrév, Kontsek gyűjtemény 88  
 Nagyszében, Bruckenthal Múzeum 169  
 Nagyszombat, Jezsuita tpl. 187  
 Nagytapolcsány, kastély, Ism. művész: Rákóczi Lászlóné, Bánffy Erzsébet a ravatalon (1663) 163



- Nagytétény, Kastélymúzeum 87, 95  
 Nagyvázsöny, Kinizsi vár 77  
 Nemeskér, tpl. Herold: harang 201  
 Nemesvámos, csárda 77  
 New York, Metropolitan Museum, Erzsébet házioltár 174  
 Nova tpl. 255
- Nyírbátor, Báthori István Múzeum 88  
 Nyíregyháza, Búza tér, Magyar János: ABC nagyáruház 74  
 — Josa András Múzeum 70, 71, 84, 85, 87, 88  
 — Kálmán Ernő—Sándor János 20 tantermes iskola 74
- Oberpullendorf, I. Felsőpulya  
 Orosháza, Békési Múzeum 89  
 — ev. tpl. Pesky József: Utolsó vacsora 1838. 39  
 — Mikolás Tibor—Huszár László—Dolányi Anna: Kórház 74  
 Ózd—Bolyok, Fábián—Szentpétery: ABC Áruház 73  
 — — — Középmagas lakóház 73  
 Oxford, Bodleian: Elefántcsont könyvtábla VIII—IX. sz. 285
- Paestum tpl. 230  
 Pál, plébánia tpl. Pesky József: Szt. Gergely 1857. 39  
 Pannonhalma, Szt. Márton tpl. 150  
 Paris, Grand Palais 102  
 — Louvre 52, 287  
 — Musée National d'Art Moderne 106  
 — Pantheon 230  
 Pécel, Ráday könyvtár 229  
 Pécs, Erdélyi Zoltán: Komlófeldolgozó üzem 73  
 — Gárdos Lajos—Borosnyai Pál: Orvostudományi Egyetem klinikai főépülete 74, 75  
 — Idrisz baba türbéje 160  
 — Janus Pannonius Múzeum 71, 85, 86, 105  
 — Kálvária 76  
 — Kerekes István: Orvostud. Egyetem Központi konyha és kazánház épület 74  
 — Köves Emil: 125 fős óvoda, 60 fős bölcsőde (Szigeti városrész) 74  
 — Gerő Balázs—Tillay Ernő: Megyei Tanács székház, Vendéglátó kombinát 76  
 — Szőke Gyula—Vida Gyula: Magyar Nemzeti Bank székház bővítés 75  
 — — — Középmagas lakóépület (48-as tér) 75  
 — 22 emeletes lakóépület (Szigeti városrész) 75  
 — Tillai Ernő: ABC kisáruház (Bolgárkert) 75  
 — — Pálfi Miklósné: Középmagas lakóépületek (Nyugati városrész) 75  
 — Zsolnay kerámia gyár 278  
 — Meszes, Szigetvári—Vida—Fekete: Legényszálló 75  
 Pécsvárad, apátság 150  
 — Szabó Iván: Írókázó szobor 78  
 Pestlőrinc: Töröcsik Sándor: Üzletközpont 75  
 Petőháza, Csali csárda 77  
 Pilisszántó, Plébánia tpl. Moser: Kehely 1740. 266, 266, 267, 271  
 Piricse, rk. tpl. Ógyházi szláv kódex 272, 273, 274—277, 275  
 — ref. tpl. XV. sz. 272  
 Pompei, Mus. Nazionale, Apolló szobor 57, 61, 62  
 Pottendorf, kastély 185, 188, 189, 198, 200, 202  
 Pozsony, Székesegyház, Fájdalmas Mária oltár: Szt. Anna és Julianna ezüst szobra 190  
 Prága, Nemzeti Múzeum, Ógyházi szláv kódexek 275  
 Prešov I. Eperjes
- Ravenna, Érseki kápolna: Krisztus mozaik VI. sz. 284  
 Ravó, Vár 77  
 Rieti, Dóm XV. sz.-i kelyhek 173  
 Rila, kolostor 46  
 Roma, Collegium Hungaricum 251, 255, 259  
 — Palazzo Falconieri 253  
 — — Venezia 102
- S. Clemente, Masolino: Kálvária 300  
 — S. Pietro 256  
 — — Sixtus kápolna falképei 106  
 — Vatikán Múzeum, Lorsch evangélium 285
- Salgótarján, Szrogh György—Hornicsek László—Bösze György: Művelődési Ház és Megyei Könyvtár 73, 75  
 — Ulrich Ferenc—Remete Anna—M. Balló Borbála: Megyei Kórház 75  
 Sály, Eötvös kastély 77  
 Sárospatak, Kollégium múzeuma 94, 97  
 — Rákóczi Múzeum 86, 87, 104  
 — Rákóczi vár 162, 201  
 Sárvár, plébánia tpl. 189  
 — vár, 187, 189, 191, 198, 200—202  
 Sátoraljaújhely, Megyezéza 77  
 Sebes I. Szászsebes  
 Selmezbánya, Óvár múzeum, Waldbürgerne síremléke 1555. 285, 287  
 — Szt. Katalin tpl. 254  
 — sekrestye, Immaculata kép 288  
 Sibiu I. Nagyszében  
 Siena, Ospedale della Scala 18  
 Siklós, Kiss Tibor: MSZMP székház 74  
 — Vár 97  
 Siófok, Czigler Endre: Európa Szálló 73  
 — Kiss Tibor: Kőolajvezeték Vállalat Irodaháza 74  
 Sitke tpl. 78  
 Sopron, Csatkai gyűjtemény, Kozina: Ruhatanulmány 37, 37  
 — Ferences tpl. (egykori) Mária kút 278, 288  
 — János lovagok tpl. (egykori) 189  
 — Liszt Ferenc Múzeum 86  
 — — Bernwallér József: Plankenauer, kismartoni polgármester 1843. 40  
 — — — Kozina Sándor: Női arckép 25, 25  
 — — — Mária megdicsőülése 37  
 — Liszt Ferenc Múv. ház 73  
 — Nagyboldogasszony tpl. Immaculata oltárkép 284, 284  
 — Rudolph féle ház 287, 288  
 — Szt. György tpl. szobrai 132  
 — Szt. Mihály tpl. Zichy György plébános halotti arcképe 80  
 Sopronbámfalva, Karmelita kolostor 189  
 — Pálos kolostor 189  
 Sopronkeresztúr, kastély 189  
 Sümeg, rk. tpl. Maulbertsch freskó 101
- Szászsebes tpl. 164  
 Százhalombatta, Almsteier—Bokor M.—Csics—Sille—Tószegi: Dunai Kőolajipari Vállalat 73  
 — Balogh István: Magasház 73  
 — — Brenner Jánosné: Lakótelep 76  
 Szeged, Bachesz János—Borvendég Béla—Takács Jánosné: József Attila Tud. Egyetem fejlesztési terve 73  
 — Balogh—Hollay—Batka—Kecskés—Mester: „Püspökbazár” beépítési terve 73  
 — Borvendég Béla: Oskola utca, lakóépület 73  
 — — Szalai Ferenc: Belvárosi temető ravatalozó 75  
 — — — Gerster—Tarnai—Lukácsy—Hornyák—Károlyi—Kocsis: Dóm környék rekonstrukciója 73  
 — Dragonits Tamás: Oskola u. 27 73  
 — Hollay—Szecső—Balogh—Batka—Kecskés: Állami Áruház 73, 75  
 — Kakuszi József: Bécsi körút 8—10 lakótömb, kazánház 75  
 — Kocsis Béla: Nádor utca, Lakóház és óvoda 73  
 — Móra Ferenc Múzeum 91, 97  
 — Odessza lakótelep, Nagy János—Rédei Ferenc: ABC Áruház, üzletek 74, 75  
 — — Rédei Ferenc—Marosán László: Gyógyszertár 75  
 — Rédei Ferenc: Ibusz iroda 74, 75  
 — Tarnai István: Lakóház a gk. tpl. mögött 75  
 — Tarnai László: Béke u. 16 tantermes általános iskola 75



- Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum 71, 91  
 — Erdélyi Zoltán: 12 tantermes panelszerkezetű általános iskola 73  
 Szerdahely, tpl. 164  
 Székesfehérvár, Csók István képtár 97  
 — István király Múzeum 63, 90—93, 99, 102, 104, 107  
 — Királyi bazilika kincsei 64  
 — Székesegyház, J. Cimbal: Immaculata 286, 286, 288  
 Szentendre, Boromissza Tíbor emlékszobra 86  
 — Csiprovácskai tpl. 66  
 — Ferenczy Károly Múzeum 88, 90  
 — Parkmúzeum 86  
 — Pozsárevácskai tpl. 66  
 — Püspöki könyvtár, ósláv egyházi könyvek 276  
 — Szerb múzeum 66  
 — Vár tpl. 66  
 Szentgotthárd, Temetőkápolna 77  
 Széphalom, Kazinczy mauzóleum, Pesky József: Kazinczy Ferenc 39  
 Szigetvár, Vida Gyula: Járási könyvtár 75  
 Szófia, Dukovnaja Akadémia, Kodex 298. 275, 277  
 — Kirill és Method könyvtár, Dobreisovo evangelion Manuscriptum N° 17. 274, 276  
 — — Ósláv tetraevangelion Manuscriptum N° 51 275, 276  
 Szolnok, Brenner Jánosné—Balogh István: Ságvári körúti pontház 73  
 — Damjanich Múzeum, 71, 86, 93, 97—99  
 — Felszabadulási emlékmű 79  
 — Pretsch János—Fessel Alajos—Hreblay Ferenc: MÁV kórház 75  
 — Simon Ferenc: Ápolónő szobor 79  
 — Spiró Éva: Paneles leköépület típusai 75  
 Szombathely, Derkovits emlékmű 86  
 — Károlyi Antal: Március 15 tér  
 — — Művelődési és Sportház 74  
 — — Megyei Rendelőintézet 74  
 — Ligeti Gizella—Király László: Szövetkezeti szolgáltatóház 74  
 — — Horváth János: Irodaház és 20 lakásos bérház 74  
 — Nagy Elemér—M. Hornicsek Klára: 200 fős kollégium 74  
 — Savaria Múzeum 84—88, 90, 93, 97, 99  
 — Strobl Zsigmond: Lenin 116  
 — Szeminárium 229, 236  
 Szügy tpl., Pesky József: Jézus feltámadása 1833. 39  
 Tallin, Városháza 100  
 Tata, Kuny Domokos Múzeum 86, 91, 94, 97  
 — — Pesky József: Stech Alajos piarista festő 1844. 39  
 — Vár 64  
 Tatabánya, Hollay György—Batka István: Áruház 74  
 — Újváros, Körner József—Kecskés Tibor: Üzletházak 79  
 — Rimanóczy Jenő—Ványai Róbert: Új megyei kórház 75  
 Temesvár, Állami Főreáliskola 202  
 — Székesegyház, Moser: Úrmutató, kehely, örökmécses, pásztorbot 270, 271  
 Tihany, Múzeum 89, 93, 97  
 — P. Muller Éva—Bösze György: Szálloda 74  
 Timişoara 1. Temesvár  
 Tîrgu Mureş 1. Marosvásárhely  
 Trnava 1. Nagyszombat  
 Tiszavasvári, Aczél Vidor: Alkaloida Vegyészeti Gyár készáruüzeme 73  
 Törtel tpl., Pesky József: Szt. János 1835. 39  
 Túrkeve, Múzeum 90  
 Utrecht, Érseki Múzeum, Üvegfestmény Krisztus diadaláról 287  
 Vác, Székesegyház 226  
 — Vak Bottyán Múzeum 98  
 Vaja, Várkastély 77  
 Valpo, Vár, Szt. László kápolna 155  
 Váraszó, tpl. 77  
 Várpalota, vár 77  
 Velence, Frari tpl. 27  
 Veszprém, Hollay—Töröcsik—Batka: Állami Áruház 75  
 — Marton István: Városműhely 77  
 — Múzeum 70, 71, 77, 84, 86, 87, 89, 90  
 — Székesegyház, Pesky József: Mária mennybemenetele 1839. 39  
 Visegrád, Salamon torony 2, 77, 78, 98  
 Weimar, Herderkirche Lucas Cranach oltárképe 285  
 Wien, Albertina 99, 198, 202  
 — Kunsthistorisches Museum, Johann Bapt. Känischbauer: pacificale 284, 287  
 — Perugino: Szt. Jeromos 199, 202  
 — Lichtenstein Galerie 37  
 — Österreichisches Museum für angewandte Kunst 161  
 — Österreichisches Nationalgalerie 240  
 — Schatzkammer, Moser: Ereկletartó 1760. 268, 268, 271  
 — — — Kehely 266, 267, 271  
 — — — — 1775. 267, 271  
 — — — Szt. Anna ereկletartó 269, 269, 271  
 — — — Szt. Donatus ereկletartó 269, 269, 271  
 — — — Szt. Felic ereկletartó 1760. 268, 268, 271  
 — — — Szt. Péter apostol ereկletartó 269, 269, 271  
 — Staatliche Bibliothek 67  
 — Staatliche Museen 67  
 Wroclaw, Városháza Mátyás arcképek 132  
 Zala, Zichy Mihály emlékmű 86  
 Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum 86, 87, 98  
 Zágráb, Szt. János tpl. Kehely 271  
 — Zrínyi Péter palotája 161  
 Zebegény, Szőnyi István emlékmű 86, 87  
 Žilina 1. Zsolna  
 Zwettl, Pfarrkirche: Kehely 1764, 267, 267, 271  
 Zsenye, Művésztelep 88, 107  
 Zsolna, Cimmerman A.: Fedett uszoda 106

#### MŰVÉSZEK SZERINT

##### *Festők, grafikusok*

Aba Novák Vilmos 81, 92, 104, 107  
 Ábrahám Rafael 88  
 Aggházy Gyula 141  
 Ágh Ajkelin Lajos 81, 84  
 Akra János 88  
 Albrecht J. 67  
 Alexa Ferenc 79  
 Alexin Andor 88  
 Áldozó József 81  
 Almási Béla 69

Alt, Rudolf 67  
 Ámos Imre 88  
 Anna Margit 80, 81  
 Antal Ilona 80  
 Arató János 82, 87, 88  
 Áron Nagy Lajos 88  
 Artner Ferenc 88, 93  
 Avar László 88

Bachmann-Hohmann B. 67  
 Baja Benedek 83  
 Bakallár József 81, 88



- Bálint Endre 80, 88  
 Ballagó Imre 88  
 Balló Ede 143  
 Balogh András 88, 93  
 Balogh Ervin 88  
 Balogh István 82, 88  
 Balogh Jenő 69, 80  
 Balogh László 83, 88  
 Barabás László 88  
 Barabás Miklós 27—29, 31, 38  
 Baranyó Sándor 82  
 Barcsay Jenő 74, 80, 81, 85, 87, 88, 102, 209, 251, 257, 258, 264  
 Barczy Pál 89  
 Barocci, Federico 250, 253  
 Barta István 82  
 Bartha László 104  
 Barzó Endre 80  
 Basch Andor 147  
 Basilides Barna 105  
 Basilides Sándor 81, 89  
 Baska József 81  
 Bató József 147  
 Battances Gábor 89  
 Batthyány Gyula 254  
 Bazsali Ferenc 89  
 Beaudin, André 220  
 Bella, della Stefano 173  
 Bellini, Jacopo 101  
 Belotto, Bernardo 100  
 Bencze László 80, 89  
 Bencze Lilla 89  
 Benczur Béla 145  
 Benczur Gyula 141, 143, 146, 173, 253  
 Bene Géza 80, 82, 89  
 Benedek Péter 253  
 Benkhardt Ágost 105  
 Bényi László 89  
 Berecz András 89  
 Beregszászi Pál 231  
 Berény Róbert 70, 80, 143, 147  
 Berényi Ferenc 89, 93  
 Bergl Johann 286, 286  
 Berki Viola 80, 89  
 Berkovits Elemér 145  
 Bernáth Aurél 69, 71, 78, 80, 102, 120, 121, 127, 251, 254, 256, 257, 263, 264  
 Bernwaller, Josef 25, 40  
 Bér Rudolf 80  
 Biagio, di Giorgio 106  
 Bihari Sándor 82  
 Biró Ferenc 80, 89  
 Biró József 253  
 Biró Károly 89  
 Biró Lajos 80  
 Biró Mihály 80, 83, 89, 143  
 Bizse János 82  
 Blaski János 82  
 Blaskó János 89  
 Blockh, Benjamin von 190, 190, 191, 191, 201  
 Boccioni, Umberto 203  
 Bohák Béla 294  
 Bojár Iván 83  
 Bokros László 81  
 Boldizsár István 82, 257  
 Bolgár József 80  
 Bolmányi Ferenc 85, 89, 107  
 Bolzani Giuseppe 98  
 Bor Pál 69  
 Borés, Francisco 220  
 Bornemissza Géza 143, 147, 257  
 Bornemissza László 81, 89  
 Bornemissza Tibor 86  
 Borsos József 254  
 Bortnyik Sándor 109, 110, 110, 146, 253  
 Bosch, Hieronymus 101  
 Boucher, François 250  
 Bouts, Dirk 291, 301, 302  
 Bouttats, Gaspar 196  
 Bouttats, Gerard 188, 189  
 Bozsó János 80, 82  
 Börzsönyi Kollarits Ferenc 89  
 Braque, George 203, 210, 218, 220  
 Brocky Károly 31  
 Brooke, André 101  
 Brueghel, Jan 302  
 Brueghel, Pieter id. 99, 132, 291  
 Brun, Charles le 173  
 Bruynel, Jakob 196, 200, 201  
 Buday György 83, 89  
 Bugyi Ferenc 89  
 Butenko, Bohdan 99  
 Cameron, Charles 230  
 Canal, Antonio 100  
 Caravaggio (Michelangelo Merisi) 257  
 Carlone, Carlo 125  
 Cezanne, Paul 219, 245, 250, 251, 253, 257  
 Chagall, Marc 87, 107  
 Chardin, Jean-Baptiste Simeon 228  
 Chirico, Giorgio de 205  
 Cimbál, Johann 286, 286  
 Codde, Pieter 167  
 Coignet, Jules-Louis Philippe 35  
 Coques, Gonzales 167  
 Cranach, Lucas 105, 285  
 Crane, Walter 83  
 Crayer, Caspard de 291, 292  
 Cútek, Anton 99  
 Czene Béla 89  
 Czétényi Vilmos 83, 89  
 Czettér Sámuel 30  
 Czigány Dezső 147  
 Czimra Gyula 89  
 Czinke Ferenc 69  
 Czinkotai Frigyes 89  
 Cziráki Lajos 89  
 Czóbel Béla 80, 81, 107, 257, 264  
 Csabai Kálmán 81  
 Csabai Wagner József 105  
 Csáji Attila 89  
 Csáktornyai Zoltán 147  
 Csanády András 89  
 Csató György 81  
 Cseh István 89  
 Csizmadia Zoltán 80, 82  
 Csohány Kálmán 83  
 Csók István 89, 90—92, 94, 97, 143, 146, 257  
 Csontváry Kosztka Tivadar 80, 82, 104, 107, 120—122  
 Csőreghe Éva 69  
 Dali, Salvadore 205  
 Dannhauser, Joseph 27  
 Darvas Árpád 83  
 Daumier, Honoré 43, 99  
 David, Jacques Louis 27, 100  
 Deák Ebner Lajos 141, 143  
 Degas, Hilaire Germain Edgar 101  
 Dejneka, Alexandr, Alexandrovics 101  
 Delacroix, Eugene 101, 251, 257  
 Delaunay, Élie 203  
 Demény Miklós 89  
 Demjén Atilla 89, 107  
 Dénes János 89  
 Derkovits Gyula 61, 82, 86, 120—122, 126, 253, 256  
 Dési Huber István 89, 137  
 Detre Lóránd 89  
 Dex Ferenc 254  
 Diener Dénes József 142  
 Diószegi Balázs 89  
 Diskay Lenke 83, 89  
 Dlačhy Ferenc 89  
 Dobroszláv József 90  
 Dohnál Tibor 90  
 Domanovszky Endre 81, 82, 85



- Dombrowszky László 90  
 Doór Ferenc 90  
 Dorfmeister, Stephan 287  
 Drégely Ferenc 90  
 Drégely László 82  
 Drouais, Germain Jean 27  
 Dryweghen, Sebastian van 195, 195  
 Dubufe, Edouard 31  
 Dudits Andor 142  
 Dufy, Raoul 203  
 Dus László 98  
 Dürer, Albrecht 27, 107, 175  
  
 Ebergényi Amadil 90  
 Edvi Illés Aladár 146  
 Égerházi Imre 83  
 Égerházi Kálmán 90  
 Egger Vilmos 101  
 Egry József 90, 107, 203, 204, 218, 251, 255, 256, 264  
 Ehmsen, Heinrich 98, 103  
 Eigel István 90  
 Einsle Antal 29  
 Ék Sándor 80, 83, 90, 109, 110, 112  
 Élesdy István 83  
 Endre Bálint 80  
 Endre Béla 88, 281  
 Erdy Győző 70  
 Erdős László 82, 90  
 Erdős Péter 90  
 Estve, Maurice 220  
 Ezüst György 90  
 Exekias 250, 251, 255  
  
 Farkas János 80  
 Farkas Pál 11  
 Farkasházi Miklós 253  
 Fáy Győző 82  
 Fáy Lőránt 90  
 Feiks Jenő 143  
 Fejér Csaba 90  
 Fejérvári Eszter 147  
 Fekete Nagy Béla 81  
 Feledy Gyula 83, 90  
 Félegyházy László 82, 90  
 Felsmann Tamás 90  
 Fendi, Peter 27  
 Fényes Adolf 81, 82, 143  
 Ferenczy Julia 69  
 Ferenczy Károly 81, 82, 90, 251, 256—258, 263, 264, 282  
 Fery Antal 90  
 Feszty Árpád 81, 103, 290  
 Feszty Masa 103  
 Feti, Domenico 250  
 Ficzer László 90, 105  
 Filo, Julian 98  
 Fodor József 90  
 Fóth Ernő 82  
 Fouquet, Jean 105  
 Franceschini, Marcantonio 40  
 Franciscs József 82  
 Freytag Zoltán 90  
 Friedrich, Caspar David 252  
 Friess, Hans 287  
 Fülöp Erzsébet 90  
 Fürtös György 85  
  
 Gaál Imre 90  
 Gábor Jenő 90  
 Gábor Marianne 80, 98  
 Z. Gács György 73, 80, 90, 92  
 Gácsi Mihály 83, 90  
 Gadányi Jenő 80, 90, 203—222, 204—221  
 Gallait, Louis 292  
 Gallen-Kallela, Akseli 101  
 Garabuczy Ágnes 90  
 Gaspar, Milan 98  
 Gauguin, Paul 101, 105, 107  
 Gazsy Endre 90  
  
 Gebauer Ernő 90  
 Gallé Tibor 90  
 Gellért Hugó 91  
 Gerzson Pál 91  
 Gicz János 80, 90, 91  
 Giorgione, (Giorgio da Castalfanco) 101  
 Giotto, di Bondone 101, 211  
 Gischia Leon 220  
 Goór Imre 91  
 Goya, y Lucientes Francisco de 106  
 Göldner Tibor 91  
 Görgényi István 91  
 Greco, Domenico Theotocupuli 208, 218  
 Greischer M. 181  
 Grünberger Péter 201  
 Guardi, Antonio 228  
 Gulácsi Lajos 80, 82, 91  
 Guttuso, Renato 106  
  
 Gyárfás Jenő 122  
 Gyarmathy Tihamér 91  
 Gyémánt László 91  
 Győri Elek 91  
 Gyulai József 91  
 Gyulai Líviusz 91  
  
 Hajdu Katalin 91  
 Hamza Tibor 105  
 Hauer, Johann Theodor 230  
 Hany, de J 5  
 Haraszti László 82, 91  
 Haraszti Pál 91  
 Heel, Jan van 98, 258  
 Hegedüs István 82, 83  
 Hegyi György 91  
 Heitler László 91  
 Helbing Ferenc 145  
 Hemmert János 91  
 Hermann Lipót 143  
 Heyden, Jan van der 167  
 Hézső Ferenc 80, 91  
 Hincz Gyula 91  
 Hogarth, William 228  
 Hokusai, Katsushika 102  
 Holbein, Hans 165  
 Holló László 80, 81, 82, 91  
 Hollósy Simon 256  
 Honti Antal 82, 83  
 Hooch, Pieter de 167  
 Horváth Ferenc 91  
 Horváth István 80, 81  
 Huyghe, Rene 220  
  
 Illés Árpád 82, 91  
 Illés Ferenc 91  
 Ilosvai Varga István 80, 91  
 Ingres, Jean Dominique 100, 251  
 Irsik József 91  
 Iscerekov András 81  
 Iványi Grünwald Béla 91, 143, 282  
 Iványi Ödön 91  
 Izsák József 80  
  
 Jakuba János 91  
 Jándi Dávid 91  
 Jarry, Alfréd 80  
 Joanovits István 81  
 Jobbágyi Geiger Miklós 257  
 Joó János 231  
 Jongheli, Jan Baptist, 196  
 Józsa János 81, 91, 98  
 Juhász Pál 80  
  
 Kaiser, Eduard 30  
 Kalló József 82  
 Kandinszky, Vaszilij 203, 205, 210, 220, 246, 253  
 Kapcsa János 91  
 Kapicz Margit 91



Kaposi Antal 91  
 B. Karácsonyi Irén 91  
 Karcsay Lajos 80  
 Káro Géza 294  
 Károlyi Ernő 91  
 Kasandr, Miroslav 99  
 Kass János 83, 91  
 Kassák Lajos 71, 79, 80—83, 86, 91, 98, 102, 103, 105, 120, 241  
 Kassitzky Ilona 92  
 Kátai Ferenc 92  
 Kátai Mihály 92  
 Kazimierz, Stanislaw 99  
 Keere, Pieter van der 300  
 Kegyes József 80  
 Kemény Éva 83  
 Kernstok Károly 55—62, 56—60, 81, 92, 115, 142, 143, 146, 220, 255  
 Kerpel Lipót 30  
 Kerti Károly 80, 92  
 Keserű Ilona 92  
 Keyser, Thomas de 167, 292  
 Kilian, Bartholomeäus 192, 192, 194, 195  
 Kilian, Wolfgang 188  
 Király Jenő 92  
 Kishonthy Jenő 81  
 Kisfaludy Károly 79, 83  
 Kiss Attila 80  
 Klee, Paul 101, 105, 203, 212, 246  
 Klette Károly 81  
 Klie Zoltán 81  
 Klimkovics Ferenc 35  
 Klimt, Gustav 243  
 Koch Vilmos 92  
 Kohán György 86, 105  
 Kollarž, Franz 67  
 Kollanetz, Josef 186, 200  
 Kollowitz, Käthe 83, 98, 101, 104  
 Kolozsvári Tamás 262  
 Kokoschka, Oskar 251  
 Koncz Zoltán 88  
 Kondor Béla 83, 92, 264  
 Konecsni György 83  
 Konfár Gyula 80  
 Konjovic, Milan 101  
 Konstantin László 92  
 Kontuly Béla 255  
 Korb Erzsébet 253  
 Korkos Jenő 92  
 Kósza Sipos László 89, 92  
 Koszta Rozália 80  
 Kováts Albert 92  
 Kováts Béla 92  
 Kovátsné Nagy Emerencia 92  
 Kovács Imre 92  
 Kovács Mihály 30  
 Kozina Sándor 24—26, 25—30, 28—38, 32—38, 40  
 Körösfői Kriesch Aladár 142, 143, 282  
 Krafft, Peter 25, 40  
 Krajcsirovits Henrik 92  
 Kuczora Erzsébet 92  
 Kulhavy, Bohuslav 99  
 Kurucz D. István 80  
 Kühn, Fritz 105  
 Lakatos József 92  
 Lakner László 81  
 Lammert, Wil 103  
 Landau Lénárt 28  
 Lang, Mauritius 188  
 Lanzedelli Joseph 61  
 Lázár Pál 92, 97  
 Léger, Fernand 203, 210, 220, 222, 304  
 Lehel Mária 80  
 Leibl Wilhelm 30  
 Leonardo da Vinci 101, 71  
 Lerch, Johann Martin 201, 202  
 Liezenmayer Sándor 37, 255

Lipták Pál 92  
 Litkey György 92  
 Longhi, Pietro 288  
 Lőránt János 81, 82  
 Lorenzetti Ambrogio 101  
 Lotz Károly 289, 290  
 Lőrinc Vitus 92  
 Lukoviczky Endre 80, 92  
 Lurcat, Jean 101  
 Madarász Gyula 92  
 Madarász Viktor 35, 81, 92  
 Madou Jean Baptiste 292  
 Maghy Zoltán 80, 92  
 Magyar Mannheimer Nelli 105  
 Majercsik János 80  
 Major János 83, 92  
 Makra János 82, 92  
 Malevics, Kazimir 253  
 Man, Cornelis de 167  
 Mantegna, Adrea 101  
 Marastoni Jakab 29, 38  
 Marco, Franz 246  
 Márffy Ödön 104, 107, 143, 157  
 Márk Tivadar 83  
 Markó Károly 255  
 Martyn Ferenc 80  
 Masaccio (Tommaso di Ser Giovanni di Mone) 101, 132  
 Masolino (Tommaso di Cristofano di Fino) 124, 132, 256, 300  
 Masuo, Ikeda 98  
 Masznyik Iván 87, 92  
 Mathieu, George 41  
 Matisse, Henri 99, 203—205, 220  
 Mátrai Markovits Jenő 82  
 Matsys, Quinten 291  
 Mattioni Eszter 73  
 Maulbertsch, Franz Anton 101, 124, 284, 284, 287  
 Maurer Dóra 83  
 Mazsaroff Miklós 80  
 Medgyesy Miklós 79, 81  
 Mednyánszky László 107, 120, 146  
 Memling, Hans 291, 302  
 Menyhárt József 80, 92  
 Merian, Matheus 173, 175, 183  
 Mermeze Nóra 92  
 Mészáros Imre 92  
 Mészáros József 92  
 Mészáros Lajos 92  
 Meyssens Cornelis 193, 194, 194—196  
 Michelangelo, Buonarotti 106, 293  
 Mihalik Gyula 143—145, 147  
 Miháltz Pál 80, 92  
 B. Mikli Ferenc 83  
 Miklós Gusztáv 105  
 Miklósi Miklós 83  
 Miklóssy Gábor 69  
 Mikó Erzsébet 145  
 Mikó János 261  
 Mikus Gyula 80, 82  
 Miro, Joan 205, 210, 246  
 Mizó Mihály 92  
 Mizser Pál 92  
 Modigliani, Amadeo 106  
 Mohácsi Ferenc 92  
 Mohi Sándor 102  
 Moholy Nagy László 70, 80, 82  
 Mohr, Arno 99  
 Moldován István 81, 92  
 Moletz Kass Judit 92  
 Molnár Antal 92  
 Molnár Dániel 92  
 Gy. Molnár István 92  
 Molnár József 92  
 Molnár C. Pál 82, 92  
 Molnár Zoltán 105  
 Mondrian, Piet 245, 246  
 Montarier, Hubert 101, 106



Móré Mihály 83, 92  
Morlin Ákos 90  
M. S. mester 79, 250, 262  
Munkácsy Mihály 80, 85, 98, 121, 125, 255—257  
Müller, Johann Rudolf 188, 200

Nadler Róbert 141, 142, 147  
Nagy Balogh János 120, 125  
Nagy Ernő Sándor 93  
Nagy Éva 294  
Nagy István 43, 52, 80—82, 93, 105, 120, 220  
Nagy Jolán 294  
Nagy Sándor 243  
Nagybányai Nagy Zoltán 81  
Navez, François Joseph 292, 293  
Nemes Lampért József 143, 147, 253  
Németh József 82, 93  
Németh László 93  
Netscher, Caspar 167  
Nolipa I. Pál 107

Nyergesi János 80, 93, 253  
Nyisszkij, Georgij Grigojevics 101

Olgyai Ferenc 146  
Orbán Dezső 147  
Orley, Barend van 291  
Orley, Jerome van 291  
Országh Lili 82, 93, 264  
Ottenhofer, C. 196

Paál László 253  
Paderlik, Arnost 98  
Pál Gyula 80, 93  
Pál István 143  
Palicz József 93  
Papp Albert 93  
Papp Oszkár 81, 93  
Papp Sándor 142, 145  
Parobek Alajos 82  
Pascu, Eugen 81  
Pásztor Gábor 93  
G. Pataki Ferenc 91  
Pataky József 93  
Patay Éva 93  
Pekáry István 80, 257  
Perhács László 80  
Perlrott Csaba Vilmos 143, 253  
Pesky Ede 39  
Pesky József 25, 28, 37—40  
Péterffy László 93  
Petrov Vodkin, Kozma Szergejevics 102  
Pettenkofen, August 67  
Piaubert, Jean 220  
Picasso, Pablo 98, 101, 102, 105, 203, 212, 257  
Pignon, Édouard 220  
Piranesi, Giovanni Battista 230  
Pirchala Imre 93  
Pisarro, Camille 101, 105  
Pituk József 93  
Pleidell János 80, 82, 258  
Pleydenwurff, Hans 300  
Pogány Ferenc 253  
Pollaiuolo, Antonio di Jacopo del 203  
Pollock, Jackson 41  
Pór Bertalan 93, 143, 144, 146, 200  
Potter, Paul 292, 293  
Prohászky József 93  
Puskás Arno 82

Rác András 93  
Radics István 93  
Radnóti Kovács Árpád 88, 93  
Raffello Santi 27, 101  
Raksányi Lajos 82, 93  
Raszler Károly 83  
Rátkay Endre 82  
Rauch Josef 30

Réber László 82, 83  
Redő Ferenc 69  
Reismann Károly Miksa 93  
Reithofer Jenő 43  
Rembrandt, Harmensz van Rijn 99, 101, 102, 123  
Renoir, August 59, 253  
Réti István 82, 142, 143, 146, 257  
Réti Mátyás 93  
Réti Zoltán 93  
Reuter Ágoston 105  
Révész István 82  
Richter, Hans Theo 99  
Ridovics László 93  
Rippl Rónai József 71, 80, 81, 85, 86, 96, 142, 143, 147, 251, 253, 256, 257, 263, 282  
Rockenstein Jenő 145  
Román György 80, 93  
Rombauer József 30  
Róth Ferenc 145  
Rouault, Georges 304  
Rousseau, Henri 101, 104, 253  
Rubens, Pieter Paul 31, 101, 167, 189, 291, 292  
Rudnay Gyula 82, 220, 281  
Ruisz György 80  
Ruzicskay György 82

Sárdy Brutusz 81  
Sárkány Lóránd 93  
Sassy Attila 83, 105  
Schaeffer Béla 30  
Schank 80  
Scheiber Hugo 253  
Schéner Mihály 80  
Schmidt, Martin Johann 287  
Schongauer, Martin 79  
Schöffl Ágoston 257  
Schön, Erhard 2, 300, 302  
Schuppen Jacob van 167, 167  
Segantini, Giovanni 101  
Seres Sándor 82  
Seurat, Georges 104, 107, 245  
Shahn, Ben 101  
Simon Béla 80  
Simon Iván 82  
Simon Miklós 93  
Simsay Ildikó 97  
Sinkó Károly 80, 105  
Snaphaan Abraham de 167  
Soltész Albert 88  
Soltra Elemér 80, 82  
Sommer, Matthias van 201  
Sós László 83  
Sozzo, Enzo 98  
Söchler 285, 285  
Steen, Jan 167  
Stettka Gyula 143  
Stubna, Ivan 99  
Subarich György 190  
Sulyok Gabriella 83  
Sutherland, Graham 304  
Süli Andás 81, 82  
Sváby Lajos 79, 92  
Swierkiewitz, Robert 93

Szablya Frischauf Ferenc 142, 145  
Gy. Szabó Béla 41—54, 42—53, 69  
Szabó Lajos 80  
Gy. Szabó László 94  
G. Szabó Kálmán 90, 107  
Szabó Sándor 98  
Szalatnyay József 102  
Szalay Ferenc 75  
Szalay Lajos 83  
Szalóky Sándor 94  
Szántó Piroksa 94  
Szárján, Martirosz 98, 105  
Szász Endre 83, 94  
Szatmári Markovits István 105



- Székely Bertalan 43, 81, 141  
 Székely Mária 82  
 Selestey László 94  
 Szemennyei Ferenc 81  
 Szenes András 253  
 Szentiványi Károly 94  
 Szentiványi Lajos 82  
 Szigethy István 253  
 Szigeti Magda 81  
 Szigwart József 226  
 Szilágyi Elek 94  
 Szilágyi Ilona 94  
 Szilágyi Jolán 109, 115  
 Szily Géza 97  
 Szinte Gábor 85  
 Szinyei Merse Pál 82, 143, 146, 225, 255  
 Sziráki Endre 83  
 Szirt Oszkár 82  
 Szlányi Lajos 142, 143  
 Szilávik Lajos 94  
 Szőnyi István 61, 62, 80—82, 86, 87, 93, 142, 223, 224, 225, 251, 253, 255, 257, 264  
 Szörényi (Strnad) Mihály 298  
 Szurcsik János 80, 82  
 M. Szücs Ilona 94  
 Szücs János 94  
  
 Takács Dezső 94  
 Tallós Prohászka István 80, 82  
 Tanguy, Yves 210, 212  
 Tar György 94  
 Tarr Sándor 80  
 Tassy Klára 94  
 Tatlin, Vlagyimir 253  
 Tatu Sándor 145  
 Tavaszi Noémi 94  
 Telepy Károly 94  
 Tempel, Abraham van der 167  
 Teniers, David 291, 292  
 Tenk László 94  
 Tenkács Tibor 94  
 Thomas, Jan 188, 189  
 Thorma János 42, 91  
 Thugut, Heinrich 28  
 Thury Mária 85  
 Tiepolo, Giovanni Battista 27  
 Tihanyi Lajos 144, 147  
 Tilles Béla 94  
 Tóbiás György 82  
 Tóbiás Pálcsó Mária 82  
 Tóbisch Ilona 94  
 Torbó Gyula 94  
 Tornyai János 96, 293, 281  
 Tóth László 94  
 Tóth B. László 94  
 A. Tóth Sándor 94  
 Toulouse Lautrec, Henri de 256, 257  
 Tour, Quinten de la 228  
 Tóvári Tóth István 80, 94  
 Troger, Paul 287  
 Tropinyin, Vaszilij Andrejevics 30  
 Turner William 43  
  
 Udvardi Erzsébet 81, 82, 94  
 Udvardy Géza 145  
 Uitz Béla 80—82, 104, 109, 110, III, 143, 147, 220, 241, 253  
 Újvári Ignác 145  
 Ungvári Károly 81  
 Urbán György 94  
 Uzonyi Pál 94  
  
 Vadonné, Perényi Irén 98  
 Vágfalvi Ottó 94  
 Vajda Lajos 80, 81  
 Van Dyck, Anthonis 28, 292  
 Van Eyck, Jan 291  
 Van Gogh, Vincent 106, 203, 207  
  
 Varga Hajdu István 94  
 Varga József 82  
 Varga Mátyás 94  
 Varga Nándor Lajos 43  
 Várnai György 82, 83  
 Vasadi Herman 105  
 Vasarely, Victor 101  
 Vass Elemér 80, 82, 256  
 Vaszary János 80—82, 94, 203, 220, 253, 255, 282  
 Vati József 81, 94  
 Végh Gusztáv 82  
 Végvári János 82, 94  
 Vén Emil 94  
 Venecianov, Alexej Gavrilovics 103  
 Verboekhoven Marguerite 292  
 Vercolje, Jan 167  
 Vermeer, Jan 102  
 Veronese, Paolo 27, 36  
 Vertel József 83  
 Vezényi Elemér 105  
 Vicsev, Vladimir Dimitrov 98  
 Vigée-Lebrun, Louise Elisabeth 228  
 Vincze Győző 80  
 Vincze Lajos 82, 94  
 Vinkler László 82, 100  
 Virányi Endre 94  
 Vos, Cornelis de 101, 167  
 Vriese, Henri de 291  
  
 Wappers, Gustaaf 292  
 Werbánszky Ernő 94  
 Weyden, Rogier van der 302  
 Weixlgärtner, Edward 67  
 Widemann, Elias 189, 191, 198, 201  
 Wigand Ede, Thoroczkai 145  
 Wohlgemut, Michael 300  
 Würtz Ádám 83, 94  
  
 Xantus Gyula 88, 97  
  
 Zala Tibor 94  
 Zalder, Franz Xaver 67  
 Zambó Kornél 94  
 Zampis, Anton 67  
 Zichy Mihály 30, 86  
 Ziegler, Josef 67  
 Zilahy György 94  
 Zirkelbach László 94  
  
*Szobrászok*  
  
 Adamovits Sándor 293, 294  
 Alexi Károly 225  
 Amasukeli, Elgudzsa Davidovics 100  
  
 Barlach, Ernst 98, 204, 212, 218  
 Beck András 117  
 Beck Ö. Fülöp 78, 79, 143, 146, 256, 289, 290  
 Beck Vilmos, Femes 142  
 Bokros Birman Dezső 61, 62, 253  
 Boda Gábor 79  
 Borbás Tibor 89, 93  
 Bors István 78  
 Borsos Miklós 78, 80, 83, 98, 100, 116, 251, 257, 302  
 Böhm József Dániel 250  
 Buza Barna 78  
  
 Carpeaux, Jean Baptiste 293  
 Cremer, Fritz 99  
  
 Csikász Imre 293, 294  
 Csikszentmihályi Róbert 89  
 Csillag István 78  
 Csontos László 89  
 Csorba Géza 78  
 Csutoros Sándor 89



- Dalmata, Ivan Duknovič 105  
 Dargai Lajos 79  
 Delville Louis Alexandre 294  
 Donatello, (Donato di Niccolo di Betto Bardi) 100, 293  
 Dubois, Paul 294  
 Duquesnay, Jerome 291  
 Sz. Egyed Emma 90, 91  
 Farkas Aladár 78  
 B. Farkas Sándor 78, 79, 89  
 Fekete Géza 117  
 Ferenczy Béni 69, 78, 79, 83, 84, 90, 105, 112, 115, 116,  
 143—145, 147, 251, 256, 257  
 Ferenczy István 255  
 Finta Gergely 90, 98  
 Finta Sándor 79, 90, 98  
 Fodor Géza 294  
 Fraikin, Charles Auguste 293  
 Gádor Magda 90  
 Gajdatsy 294  
 Ghiberti, Lorenzo 293  
 Giacometti, Alberto 201, 203, 210, 220  
 Giner, Johann 285  
 Goldmann György 91, 125  
 Grantner Jenő 78  
 Gyenes Tamás 91  
 Hagenauer, Johann Baptist 231  
 Halmágyi István 79  
 Hann Erzsébet, Forgács 79  
 Haraszty István 91  
 Hellmer, Edmund 290  
 Herczeg Klára 78  
 Hetés György 91  
 Hörger Antal 287  
 Illés Gyula 74  
 Ispánky József 78, 79  
 Istók János 79  
 Izsó Miklós 107  
 Jakab mester 78  
 Jéhotte, Louis 292  
 Just Krisztina 294  
 Kamotsay István 78, 79, 117  
 Kákonyi István 87  
 Kalló Viktor 79  
 Kallós Ede 146  
 Kárpáti László 294  
 Kassai Jakab 261  
 Kemény Zoltán 105  
 Kerényi Jenő 78, 106  
 Kirchmayer Károly 92  
 Kiss István 78, 79, 92, 117  
 Kiss János, Pándi 93  
 Kiss Nagy András 78, 79  
 Kiss Sándor 78, 79  
 Kiss Zoltán, Olcsai 78, 117, 120  
 Kocsis András 78, 116  
 Konyorcsik János 78, 116  
 Cs. Kovács László 78, 89  
 Krausz János Antal 266  
 Krivos Rudolf 98  
 Kucs Béla 78  
 Kurta János, Andrassy 88  
 Laborcz Ferenc 79, 92, 257  
 Ladea, Romulus 100  
 Lempert, Vlagyimir 100  
 Ligeti Erika 92  
 Ligeti Miklós 146  
 Lőránfi Antal 289, 289, 290  
 Lux Elek 294  
 Maillol, Aristide 203  
 Majthényi Károly 79  
 Makrisz Agamemnon 117  
 Manyizer, Matvej Genrihovics 106  
 Marini, Marino 102  
 Marosán László 75  
 Marton László 92  
 Medgyessy Ferenc 74, 79, 92, 143  
 Megyeri Barna 73  
 Melocco Miklós 79, 92  
 Mészáros László 103, 107, 115  
 Mészáros Mihály 92  
 Meszes Tóth Gyula 92  
 Meunier, Contantin Emile 293  
 Mikus Sándor 78, 115, 117  
 Mladonyiczki Béla 92  
 Moiret Ödön 293  
 Moore, Henry 98, 100, 106, 204, 209, 218, 220, 281  
 Nagy Sándor 79, 89, 93  
 Nánássy Ferdinánd 294  
 Németh Kálmán 79  
 Németh Mihály 93  
 Olson, Anders 220  
 Orbán Antal 294  
 Pál Mihály 79  
 Pálfalvi János 79  
 Páris Mihály 78  
 Pásztor János 146  
 Pató Róza 93  
 Pátzay Pál 71, 78, 87, 112, 116, 117, 143, 144, 178, 253  
 Poroszlai Sándor 294  
 Radnai Béla 143  
 Rácz Edit 79, 93  
 Rajki József 145  
 Reményi József 84, 145  
 Renner Kálmán 78, 84  
 Rétfalvi Sándor 78  
 Riemenschneider, Tilman 208  
 Robbia, Luca della 293  
 Rodin, August 100, 293, 294  
 Róna József 301  
 Rossi, Remo 98  
 Rubletzky Géza 93  
 Schaár Erzsébet 78, 264  
 Segesdy György 117  
 Simay Imre 145  
 Simon Ferenc 79  
 Simonis, Eugene 293  
 Somogyi József 78, 79  
 Soós György, Baksa 113, 116  
 Sovánka Károly 293  
 Stagl Rezső 293  
 Stappen, Charles Van der 292—295  
 Strobl Alajos 78, 79, 141, 143, 146, 256  
 Stróbl Zsigmond, kislaludi 78, 79, 116  
 Szabó István 79, 117  
 Szabó Iván 78, 79, 93  
 Szabó László 78, 79, 93  
 Szalai József 79  
 Szandai Sándor 79, 93  
 Szebényi Imre 94  
 Szendrői Árpád 79  
 Szentgyörgyi István 293—295  
 Szervátiusz Jenő 43, 78  
 Szilisz, Nyikolaj 100  
 Szöllősi Endre 78, 105  
 Szöllősi Enikő 94  
 Tápai Antal 78, 114, 116  
 Tar István 79, 115, 117  
 Thorwaldsen, Bertel 292  
 Tilgner Viktor 79



Tóth Gyula 79  
Tóth Sándor 69

Újházy Berta 293  
Ungvári Lajos 79

Várady Sándor 116, 117  
Varga Imre 78, 94  
Varga Oszkár 294  
Vedres Márk 143, 147  
Vigh Tamás 78  
Vilt Tibor 264  
Vincolt 293  
Vits, François de 291

Zumbusch, Kaspar Clemens von 290  
Zutt Adolf Richard 147

### *Építészek*

Abos Bruno 244  
Aczél Vidor 73  
Adam, Robert 230, 231, 236  
Albertolli, Gioconda 231, 237  
Alberti, Leon Battista 100  
Almstaier Otto 73  
Alpár Ignác 241  
Árkay Aladár 73, 102, 225, 241, 242  
Azbej Sándor 100

Bachesz János 73  
Baillie, Scott 243  
Bajnay László 73  
Balogh István 73, 74, 76  
Balogh Lóránt, Almási 145  
Balla Gyula 74, 75  
M. Balló Borbála 75  
Batka István 73—75  
Bedecs Sándor 74  
Bíró Márton 73  
Blondel, Jacques François 228  
Bognár Ferenc 74  
Bokor Mihály 73  
Borbíró Virgil 244, 255  
Boromini, Carlo 250  
Borosnyai Pál 74  
Borostyánkői László 73, 76  
Borsos Béla 258  
Boruzs Bernát 73, 74  
Borvendég Béla 73, 75  
Bősze György 73, 74, 75, 100  
Brád András 98  
Brenner Jánosné 73, 76  
Breuer Marcell 85  
Brjeska István 73, 74  
Bunyitai Jánosné 73  
Busch Béla 75

Camicia, Chiementi 8  
Canevale, Carlo 189, 226  
Carlone, Carlo Marino 189  
Cimmerman, Anton 106  
Corbusier, Le (Charles Edouard Jeanneret) 70, 100  
Czagány István 23, 77, 107, 223  
Czebe István 73  
Czigler Endre 73

Csaba László 73  
Csángó András 105  
Csapó György 74  
Cseh István 77  
Csemegi József 21, 23  
Csics Miklós 73  
Csorba Zoltán 73

Dobrovič, Nikola 100, 105  
Dolányi Anikó 74, 76

Dorka Béla 73  
Dragonits Tamás 73, 76  
Drávai Tamás 74

Edvi Lászlóné 74  
Erdélyi Zoltán 73  
Erdőssy Béla 141

Fábián István 73  
Farkas László 105  
Farkasdy István 73, 74  
Farkasdy Zoltán 103  
Fátay Tamás 74  
Félix Vilmos 75  
Fellner, Ferdinand 227  
Feszl Frigyes 223, 225, 241  
Fesszel Lajos 74  
Finta József 73, 74  
Forbáth Antal 73  
Földesi Lajos 74  
Frádl Péter 75

Gábor Miklós 73  
Gádos Lajos 74, 75, 87  
Gara Zsigmond 74, 76  
Gergely Gábor 73, 74  
Gerő Balázs 76  
Gerő László 77, 100, 102, 256, 302  
Gerster Károly 73  
Gleviczky László 73  
Gropius, Walter 102  
Gulyás Zoltán 75

Györgyi Dénes 142, 145, 146, 243, 255  
Györgyi Kálmán 283

Halmágyi Károly 74, 75  
Harmati János 74  
Hauszmann Alajos 22, 241, 301  
Havranek Ferenc 141  
Heckenast Péter 76  
Héfele Menyhért 227  
Hejhál Éva 75  
Hepplewhite, George 233, 236  
Hernyák Imre 73  
Hild József 135  
Hofer Miklós 74  
Hollay György 73—75, 77  
Horler Miklós 77  
Hornicek Erika 74  
Hornicek Klára (Moesné) 74  
Hornicek László 73, 75  
Horváth István 74, 76  
Horváth János 74, 75

Jakab Zoltán 73  
ifj. Janáky István 74  
Jánszky Béla 242  
Jantner Antal 75  
Juhász Jenő 74  
Juhász Miklós 105

Kádár István 74  
Kakuszi József 75  
Kálmán Ernő 74  
Károlyi Antal 74, 77  
Károlyi István 73  
Kecskés István 73, 74  
Kéri Gyula 74  
Király József 73  
Kisdí Pál 73—75  
Kiss Imre 74  
Kiss Tibor 74  
Kisszebeni Marcel 75  
Kocsis Béla 73  
Koncz Attila 73  
Kónya Sándor 73  
Kós Károly 242, 243



Kozma Lajos 225, 241—244, 283  
Körner József 74  
Köves Emil 74, 76

Lajta Béla 223, 225, 241—244  
Láng János 74  
Lechner Jenő, Kismarty 225  
Lechner Ödön 75, 145, 223, 225, 241—244  
Ligeti Gizella 74  
Loos Adolf 241, 242  
Löffler Béla 244  
Lukácsy Éva 73  
Lux Géza 255, 259  
Lux Kálmán 259

Magyar János 74  
Major Máté 76, 81, 83, 103, 105  
Málnai Béla 243, 244  
Malomsoky József 75  
Mandel Tamás 74, 76  
Mányoki László 74, 76  
Meczner Lajos 21  
Medveth László 76  
Mendele Ferenc 77  
Mészáros Géza 73  
Mészöly András 74  
Meyer, Richard 141  
Mikolás Tibor 74  
Mikoviny Sámuel 301  
Mináry Olga 74  
Mohácsi Péter 73  
id. Módos Ferenc 73  
Molnár Farkas 74, 253  
Muller Éva 74

Nagy Elemér 74  
Nagy János 74

Nyéki Endre 75

Orbán József 75  
Orsolini, Pietro 189, 200

Padányi Gulyás Jenő 244  
Pálfi Miklósné 75, 76  
Palladio, Andrea 228  
Payr Egon 105  
Pede, Jan van de 291  
Perczel Dénes 73—75  
Pereházy Károly 77, 104  
Perényi Imre 76, 105  
Pintér Béla 73, 75  
Pócsa József 73  
Pollach, Leopoldo 231  
Pollack Mihály 135, 227  
Pomsár János 75  
Pretsch János 75

Ráczy György 73  
Radnai Lőránt 76, 77  
Rados Jenő 21, 225  
Rédei Ferenc 74, 75  
Sz. Remete Anna 75  
Ried, Benedikt 103  
Rimanóczy Jenő 75

Sámsondi Kiss György 73  
Sárkány István 243, 244  
Schaushek János 5  
Schmit Tibor 74, 75  
Schultheisz Imre 73  
Sebestyén István 73, 75  
Sebők Imre 73  
Sedlmayer Károly 77, 78  
Sillye Zoltán 73  
Soufflot, Jaques Germain 230  
Spiró Éva 75

Szabó Ferenc 73  
Szabó György 75  
Szabó János 73, 75  
Szabó Péter, Gáborjáni 87  
Szanyi József 77  
Szász Ottóné 73  
Szecső Sándor 73, 74  
Szekeres József 74, 75  
Szendrői (Schussleck) Dezső 243, 244  
Szigetvári János 75  
Szrogh György 73, 75  
Szőke Gyula 75

Takács Jánosné 73  
Tálas Gyula 244  
Tarnai István 73, 74  
Thalherr építész család 77  
Thoma János 73  
Thomon, Thomas de 226  
Tillai Ernő 75, 76  
Toroczkay Wigand Ede 145, 146, 243, 283  
Tószegi Tamás 73  
Tóth István 75  
Töröcsik Sándor 75

Ulrich Ferenc 75

Ybl Miklós 11, 21, 22, 242, 301

Vámos Ferenc 75, 223, 244  
Ványai Róbert 74, 75  
Vellay István 73  
Velde, Henry Van de 233  
Vida Gyula 75  
Vignola, Giacomo 228  
Vincze Kálmán 74  
Virág Csaba 75  
Virág József 74  
Vitruvius 228

Wisolith János 75  
Witwer, Martin 200

Zilahy István 73, 75  
Zöldy Emil 74, 75

#### *Egyéb mesterek*

Bertinalli Andrea stukkátor 189, 200  
Bakay Erzsébet textiltervező 282  
Bakos Zsigmond textiltervező 282  
Balczó Edit keramikus 280  
Biber Károly műkovács 84  
Blaeu, Johann kartografus 188, 200  
Blattner Géza bábtervező 253  
Bod Éva keramikus 89  
Bódy Irén textiltervező 85, 89, 283  
Bokor Nelli ötvös 283  
Bokros Julia keramikus 81, 85  
Bologna, Giovanni da hadmérnök 14  
Bossányi Ervin keramikus 85  
Bozsóki Anna textiltervező 283  
Brand Ágoston keramikus 281  
Bruck Tibor keramikus 281  
Budai Antal kertész 298  
Buzás Árpád textiltervező 282

Cellini, Benvenuto ötvös 178, 181, 182, 251, 255, 256  
Chippendale, Thomas műasztalos 237  
Cosmerovius, Matthäus nyomdász 192, 194, 200—202

Cságoty Klára textiltervező 282  
Csekovszky Árpád keramikus 280, 281

Endert fivérek, nyomdászok 188, 202  
Engels József ötvös 283



Farkas Imre nyomdász 200  
Fekete Géza kerttervező 75  
Fett Jolán textiltervező 90  
Ferenczy Noemi gobelintervező 84, 127, 143, 147, 255,  
282

Fürtös Ilona textiltervező 282

Gádor István keramikus 85, 90, 107, 279—281  
Galli, Simonis nyomdász 200  
Garányi József keramikus 280, 281  
Garányi Józsefné keramikus 280, 281  
Gazder Antal keramikus 281  
Geszlér Mária keramikus 91  
Gianone Miklós kerttervező 75  
Gorka Géza keramikus 85, 279, 280  
Gorka Livia keramikus 280  
Götz, Thomas Matthias nyomdász 200  
Gróh István 142, 146  
Gulás Zsuzsa textiltervező 91, 283

Hacque, Johann Baptist nyomdász 189, 191, 201  
Hann Sebestyén ötvös 173—183  
Hanzéli Jenő keramikus 281  
Harold, Balthasar bronzöntő 189, 201  
Hoffmann Klára textiltervező 282  
Honty Mária gobelintervező 78, 85  
Hortí Pál iparművész 283  
Horváth Éva keramikus 281  
Horváth László keramikus 281  
Hübner Aranka textiltervező 283

Ilseman Keresztély kertész 298

Jajesnyicza Róbert ötvös 283  
John Ágoston textiltervező 282  
Juhász Árpád ötvös 74, 283  
Juris Ibolya 91, 283

Kaeszy Gyula iparművész 83, 99, 105  
id. Kapó Antal faragó 85  
Kátay Mihály ötvös 283  
Kecskeméti Péter ötvös 182  
Kepes Ágnes keramikus 85  
Kézdy Lőránt díszlettervező 92  
Kiss G. Gusztáv kerttervező 74  
Kis Roóz Ilona keramikus 85, 92, 280  
Király Sándor textiltervező 282  
Korzim Erika textiltervező 282  
Kovács Margit keramikus 85, 279—281  
Krausz Dávid nyomdász 200  
Kun Sebestyén Géza textiltervező 282  
Kürner, Johann Jakob nyomdász 200  
Kürthy Ödönné textiltervező 283

Mack, Franz von ötvös 270  
Majoros János keramikus 280, 281  
Majoros Jánosné keramikus 281  
Marik Eszter textiltervező 283  
Mester Jenő kerttervező 73, 74  
Mészáros Gizella keramikus 85  
Moser, Joseph keramikus 265—271, 265—269  
Mráz Károly kertész 298

Nádor Vera keramikus 281  
Németh Éva szőnyegtervező 85  
Németh János keramikus 85, 93, 280, 281

Ormos Imre kerttervező 302

Örsi Károly kerttervező 77

Papp János keramikus 280, 281  
Parg Alajos kertész 298  
Pászthy Magda textiltervező 283  
Pécsi László textiltervező 85, 282  
Péntek Gyugyi György faragó 225  
Petri Bernhard kertész 298, 301  
Pintér Éva gobelintervező 93, 282  
Pipa Ildikó textiltervező 282  
Prepelicza Katalin gobelintervező 282  
Puskás Imre textiltervező 282

Rádai Istvánné kerttervező 73  
Reykam, Franz ötvös 271  
Roth, Ambros nyomdász 200

Scharff, Anton ötvös 290  
Schrammel Imre keramikus 85  
Sándor János kerttervező 74  
Shearton, Thomas műasztalos 233, 236  
Sipos László kerttervező 75  
Soltész György ötvös 84  
Solti Gizella gobelintervező 282  
Sylvester János nyomdász 187

L. Szabó Erzsébet üvegtervező 98  
P. Szabó Éva textiltervező 85  
Szabó Marianne textiltervező 283  
Szalóky Sándor textiltervező 283  
Szekeres Károly keramikus 281  
Szenes Zsuzsa textiltervező 283  
Szentirmay Rezső ötvös 146  
Szentpéteri József ötvös 173, 183  
Szentpéteri István kerttervező 73, 74  
Szilassy János ötvös 183  
Sziláncs László ötvös 94, 283  
Szőke Erzsébet gobelintervező 282  
Szupán Irén textiltervező 283  
Szücs József textiltervező 282

Tarján Hedvig gobelintervező 282  
Tarján Oszkár ötvös 146  
Tevan Andor könyvművész 86  
Török János keramikus 281  
Trost Károly kertész 298  
Trost Vencel kertész 298

G. Varga Márta üvegtervező 85  
Vata Emil díszlettervező 86  
Végyvári Gyula keramikus 85, 94, 281  
Verdussen, Hieronymus nyomdász 189  
Veres Miklós keramikus 281  
Vorsteher, Alter ötvös 270

Weiner Mihály keramikus 85  
Witzel Nándor kertész 298  
Wipf, A. C. ötvös 271  
Wlsak Pál kertész 298

Zimay János kerttervező 75







# VÁROSÉPÍTÉS, VÁROS-SZÉPÍTÉS BUDÁN

## BUDA DICSÉRETE

A természet gazdag adottságait aknázza ki és fejlesztette tovább a magyar középkor, amikor — a XIII. század derekán — a budai Várhegyet a gótikával jegyezte el, s az új települést az ország fővárosává, majd Európa egyik legszebb metropoliszává építette.

Pontosan háromszáz esztendeig, 1241-től 1541-ig tartott ez a floreáló városélet.

Mind kezdetét, mind végét egy-egy nemzeti katasztrófa határolta.

Budát a tatárjárás után s a tatárjárás okán építették meg. A városélet középkori záróakkordja pedig 1541-ben a fővárosnak s vele Közép-Magyarországnak másfél évszázadra szóló török kézre jutása volt.

Születése a hazai gótika hajnala. Pusztulása — négy további évszázadra — afféle „finis Hungariae”, egy nagy nemzeti tetszhalálkorszak. Buda a XVI. század elején Magyarországnak legnagyobb városa; 1686-ban, a török kiűzését e városban már csak néhány magyar család éri meg. A hódoltság idején a magyar nemzetélet fájdalmas jelképévé válik, s ez a helyzet az 1686. évi felszabadító háború után sem változik. Hiszen Buda: hadizsákmány, magyar és protestáns ide nem települhet, a régi tulajdonosok közül csupán egyházi intézmények nyerik vissza ingatlanait.

Az éppen háromszáz évig — 1241-től 1541-ig — terjedő építő városélet relative békés volt. Ez időben e helyre idegen, legfeljebb mint vendég vagy hadifogoly tehetette a lábát. Ez a háromszázados békesség tette lehetővé azt, hogy középkorunk a Várhegyen az akkori Európának egy olyan városmonumentumát valósítsa meg, amelyről lelkesülten emlékezett meg magyar és idegen, barát és ellenség egyaránt. És itt idézhetnők a XV—XVI. századi írók, utazók néha panegirikus hangú megemlékezéseit, Ambrosio Traversarit, Bonfini, a derek Galeottót, Janus Pannoniust, Taurinust, Oláh Miklóst.

De hitelesebb a barátánál az ellenség dicsérete! 1526 szeptemberében, amikor a mohácsi vész után Szulejmán szultán belovagolt az elárvult, elnéptelenedett Budára, és végigjárta a palotát, sőt még a királyi házikápolna ezüst-sípos orgonáját is megszólaltatta, így sóhajtott fel: „bár az Aranyszarv-öböl partjára vitethetném ezt a palotát!”

Dicsőítő szóval illeti a várost — a palotát Arany Almának nevező — Evlija Cselebi is. Buda török dalnoka pedig, az ugyancsak XVII. században élt Vüdsudi Mehmed a már elbalkániasodott török Budáról — valahogy így énekel:

Szebb vagy Buda vára, mint maga Isztambul,  
Tündér szépséged mögött ott kullog az, hátul.  
És fürdőd! Azoknak sehol nincs mása,  
Brussza hévize — pocsolja öhozzája!  
Ha kávézni mégy Budán — költők tanyája,  
Ha iskolába nyitsz — tudósok hazája.  
Buda bölcei cukorszavú papagályok  
És drága, daloló filomélák a budai poéták.  
Szerelmeses török Budám,  
Érted még a mennyei Dzsennet-kertet is oda adnám!

A muzulmán költő dicséretének nyugati paratrázisa a Calepinus-feljegyezte itáliai példaszó (1585): — kerek Európának három város a gyöngye: Velence a vizeken, a hegyen Buda, Firenze a síkságon.

Városesztétika a gótikában? Vajon helyes-e egy modern vagy legalábbis modernnek tűnő fogalom visszavetítése távoli századokra? De egyáltalán modern fogalom-e a városesztétika? Hiszen az antikvitás nagyon is alkalmazott városesztétikai kánonokat! Vagy talán úgy volt a középkor a városesztétikával is, mint számos más olyan civilizációs eredménnyel, amelyet az antik világ már elért, de amelyet a népvándorlás népei csak jó ezer esztendővel elpusztításuk után fedeztek fel újra. Igaz, mire újra felfedezték ezeket az antik technikai-civilizációs ismereteket — például a rómaiak hypocaustumát, köbberkolásos útjait, üvegét vagy éppenséggel vízvezetékét —, már meg is haladták az antik világ technikai, technológiai eredményeit.

Városesztétika a gótikában! Ha azt kérdeznéd tőlem: tartalmi, stíluskérdésektől függetlenül miben látom az urbánus beépítés, egy városkép szépségének esztétikai kritériumait — bizonyos merengés után —, valami olyasmit felelnék: egyrészt beépítetlen térségek, terek, utcák, sikátorok és beépített épülettömbök, kubusok egymással összekapcsolódó s egymástól szétválasztódó ritmusában. Meg másrészt: kubusok horizontálisainak és vertikálisainak harmóniájában. Olyasmi ez, mint a völgyeket szegélyező hegyek s a hegyeket megszakító völgyek ritmusa... hiszen a házak sem mások, mint kivájt hegyek, az utcák pedig völgyek.

Mintha a gótikában az építészeti funkció s az esztétikum nem két dolog lenne, hanem csak az építészetnek s az azt dekoráló épületplasztikának kettős arculata. S vajon nem úgy vagyunk-e mondjuk a középkor városesztétikájának kérdésével, mint akárcsak magának a gótikának (s több más régi stíluskorszaknak) pusztán nevével? Amely csak akkor született meg, amikor a stíluskorszak már lezárult. És vajon ösztönös vagy tudatos volt-e a középkor városépítőinek esztétizálása? Olykor úgy tűnik, mintha a hajdani városépítők és városépíttetők — utódaiknál — jóval kevesebb konzultatív találkozást tartottak volna a stílus, a *vne*, a városképek vagy a műemlékek problémái ügyében! Egyszerűen csak használható, védhető s nem utolsósorban *szép* városokat építettek. Bizonyos, hogy a gótika és a reneszánsz építőművészei — az aranymetszés törvénye alkalmazásának ebben az utolsó virágkorában — századokra szóló monumentumokat emeltek. Abban a törekvésükben, hogy „a kisebb ügy arányolják a nagyobbhoz, mint a nagyobb az Egészhez” — törekedtek arra is: természeti mű és emberi alkotás harmonizáljon. Mintha az aurea sectio-nak ez az Egész fogalma — pantheista módon — maga lenne a Teremtés mint Műalkotás.

Ha a gótika kezdeteit nézzük, bizonyos, hogy e stílust nem esztétikai, hanem hasznossági okok indították el. A tűzveszélyes, románkori síkfödém kiiktatása támpillérekben nyugvó íves boltrendszerekkel, falak vékonyítása, több ablakfelület biztosítása — praktikum volt. Ehhez az esztétikum már csupán csak mint a megoldás artisztikus módja járult.



Sok kérdésünk e rövid kis tanulmány arra is felelni próbál: ösztönös vagy tudatos volt-e a középkori ember városesztétikája. A mérleg nyelve, mint majd látjuk, az utóbbi felé húz.

#### A BUDAI VÁROSEPÍTÉS PERIÓDUSAI

A budai hegyi város XIII. századi építkezeteivel kapcsolatban két dolgot idézünk, emlékeztetőül. Pozitívum az egyik, a másik negatívum.

A pozitívum: a tatárjárással Magyarországon a hazai romanika stíluskorszaka holt hamvába. A tatárjárást követő óriási ütemű építési periódussal — amelyet Buda csupán jelez, de ki nem merit, s amelynek során Pozsonytól Brassóig és Zágrábtól Kassáig, alig három-négy évtized alatt a középkori magyar építészet remekeinek tucatjait építik — a honi gótika születik meg.

A negatívum: a XIII. század dereka, a magyarországi város-újraépítések kora még olyan időszak, amikor Európa népei az ágyút nem ismerik. Lőpor híján támadófegyverük a követő katapult s a tüzes nyíl. A város falait tehát ekkor még csupán ezek elhárítására emelik.

Ha azt nézzük: hogyan termett város ezen az addig — úgy látszik — lakatlan vagy legfeljebb itt-ott holmi fés-vályogházikókkal borított sziklás fennsík, miképpen rakódott itt kő köre, Théba legendája jut eszünkbe. Ott Amphion lant-muzsikájára indultak meg hegyek és erdők, hogy kövükből, fájukból feltámadjanak Théba falai. Itt valami csodaszerű hirtelenséggel ment végbe a Várnak mondott város születése.

Buda — régente konzekvensen *castrum*-nak mondott — városát a tatárok visszatérésének rémhírére *tervszerűen* és gyorsan építették meg. Ez a tervszerűség azután — sok más városunkkal összehasonlítva — atipikussá is teszi! Többi városunk valamely, jobbára gazdasági, közlekedési okból alakult ki. Budát az új székhely védelmének célja alakította. Azok okok miatt, ez célok végett alakult várossá. De egyébiránt is: minden főváros atipikus egy-egy országnak minden más városával szemben.

Látni való, hogy Budának, az ország tényleges földrajzi középpontjának, a „medium Regni”-nek kialakítását csak másodsorban motiválták — régebbi idők óta vajdó — gazdasági, államigazgatási, közlekedési, kereskedelmi szempontok. A városépítés elsődleges célja stratégiai, sőt taktikai — tehát hadászati, sőt harcászati — cél volt. Alapítását az 1241/42. évi tatárjárás indokolja, megerősítésének fokozását pedig a második tatárjárásnak 1247/48-ra egyre erősödőbb híre.

A Budára vonatkozó legkorábbi okleveles emlékek tüzetes elemzése — amelyet egyebütt kíséreltem meg — azt mutatja: Buda megépítése, megtelepítése egy évszázad alatt több lépcsőben ment végbe. A Várnak mondott város első köveit 1242/43-ban rakták le, s a város végleges arculatának kialakítása 1355–66-ra, Nagy Lajos királynak a budai városból a palotába való kiköltözése, illetve a déli Anjou-palota — mint Kumorovitz Lajos Bernát kimutatta —, az ottani házikápolna felszentelése idejére ért véget. Az első, legrövidebb periódus 1242/43–48-ra esik. Ekkor a hevenyészett kőfalakkal körülvett várnegyed plató — Szombatpiacnak mondott — északi részére a királyi udvart szolgáló magyar udvarnokokkal együtt, az északi magyar városrészt centrumaként a nagy királyi lakótornyot, a németül Kammerhofnak, latinul magna curia Regis-nek nevezett rezidenciaális épületet (gyanítom: a visegrádi Salamon-torony rokonát) építik fel. A Várhegy északi, északkeleti uralkodó pontja ez a (még 1541-ben is álló) öt-hét emelet magas toronycsoport. Építése idején a bal és jobb part körpanorámájának mintegy 270°-os szögét láthatta be csúcsáról a figyelő tekintet. Ha az 1541. évi Erhardt Schön-metszet s néhány alaprajzi adata alapján a korai királyi kúriát lakótornynak, lakótornycsoportnak véljük, úgy gondoljuk, ennek az ekkoriban már Európa-szerte avuló épülettípusnak budai megjelenését az indokolja, hogy 1245/48 körül a város falai még gyöngék voltak.

Ugyanebben az első periódusban kezdik meg a magyarok Mária Magdolna plébániatemplomának, a XIV. század

harmincas éveiben még királyi kápolnaként említett Nagybaldogasszony-templomnak s a domonkosrendiek vári Szent Miklós-kolostorának építését is. (Még lehet, hogy ebből a periódusból származnak azok a korai várfalmaradványok, amelyeknek egy részét 1952/53-ban Gerevich fedezte fel az ún. Udvarlaki őrség épülete előtt. Egy másik szakaszát jómagam 1968 tavaszán a Turulmadár szobortól délkeletre, egy 10 m-es szakaszon találtam meg.)

A második városépítési periódus az 1247/48 évvel kezdődik. Híre jön annak, hogy a tatár — Güyük khán — újra Európa, elsősorban Magyarország ellen készül. Ennek hírére telepíti IV. Béla király a tatár által felperzselt Pest városának — egészen 1248-ig — a bal parton lakó német polgárait a jobb parti Várhegyre. Ugyanígy telepíti Esztergom, Székesfehérvár, Zágráb s számos más város polgárságát is fel a várakba.

A németek, akik városuknak 1244-ben megerősített kiváltságait a bal parttól magukkal hozzák a jobb partra, s 1439-ig 2/3–1/3 arányban majorizálják a budai Vár magyar lakosságát, a — magyarul Nagy vagy Új Budának nevezett — várost, régebbi lakóhelyükről, a balparti Pestről Pesti Várnak vagy Pesti új hegyi várnak (*Cast-rum Pest, Castrum Novi Montis Pestiensis*) keresztelték el. A városnak, amely akkor még csak a mostani Szent György tér északi vonaláig terjedt, németek szállták meg középső és déli végét, míg északi részét, a Mária Magdolna plébánia körül, változatlanul magyarok lakták.

Ebben az 1247/48-tól az 1320-as évekig terjedő második periódusban ment végbe a város tereinek, utca tengelyeinek kialakítása, olyan módon — mint Lócsy Erzsébet kimutatta —, hogy a megtelepülők nagyjából azonos méretű típusokat kaptak.

Ezek a kényszerűségek (a tatár visszatéréstől való rettegés) és ezek az adottságok (a királyi földesúrasság, korábbi köépítkezések település hiánya) nagyvonalú városalkotást tettek lehetővé. A fundátornak s a korai várostervezőnek szabad keze volt. Lehetőségeit csak a hegy geológiai adottságai s anyagi, építéstechnikai nehézségek korlátozták. Ilyesmit — tehát korábbi építészeti adottságoktól a magántulajdoni viszonyoktól független építést — csak királyi vagy magánföldesúri telepítés valósíthatott meg. A budai Várhegy esetében — noha pereme s a bal part már korábban beépült — a várostervezőt önös tulajdoni érdekek nem bénították. (Általában, Buda XIII. századi felépítése, annak gyorsasága s nagyvonalúsága — a római kortól máig — az egyetlen olyan ütemű és méretű kampány volt Nagy-Budapest térségében, amelyhez csak a XIX. századi Pestnek nagyvárossá alakulása, majd pedig a fővárosnak a második világháborút követő, mai épülete hasonlítható. A XIII. század derekától a mai — magánérdek által alig korlátozott — városépítési és városrendezési lehetőségekig, soha nem volt lehetőség egységes, nagyvonalú városalkotás megvalósítására.)

A budai telekosztások szabályossága azt jelzi, hogy a házhelyek osztása már a XIII. században, Budának, az ország első tervszerűen megépített városának megalakítása kezdetén végbement. (Azért vélném ezt az osztást az 1248–1320 közötti építési, városrendezési periódus eredményének, mert Buda-városi ásatásaim során két helyen — a Tánácsos Mihály utca 9., a Tárnok u. 9–13. sz. ingatlanok területén — egyaránt akadtam olyan XIII. századi épületmaradványokra, amelyeket ugyanebben az évszázadban elbontottak, s a helyükbe épített újabb, de még mindig XIII. századi kőházakat más tengelyben, a máig érvényes utcarend irányaihoz igazították.) Talán ebben a rendezésben volt része annak a Walter ispán, budai rectornak és kamaraispánnak, akinek ilyen irányú érdemeit 1264/65-ben — amikor neki Komárom várát s a Csallóközt adományozza — IV. Béla erőteljesen hangsúlyozza. (Az az érv, hogy Walter a budai királyi palotát építette, s nem a város építője volt, elesik, hiszen — mint máshol elemeztam — Walter korában a déli palota még nem állt, s a castrum — maga a város volt!)

A típusokat s az azokra épített első kőházakat a későbbi századok folyamán telekösszevonásokkal széles-ségükben s emelet ráépítésekkel magasságukban — tehát





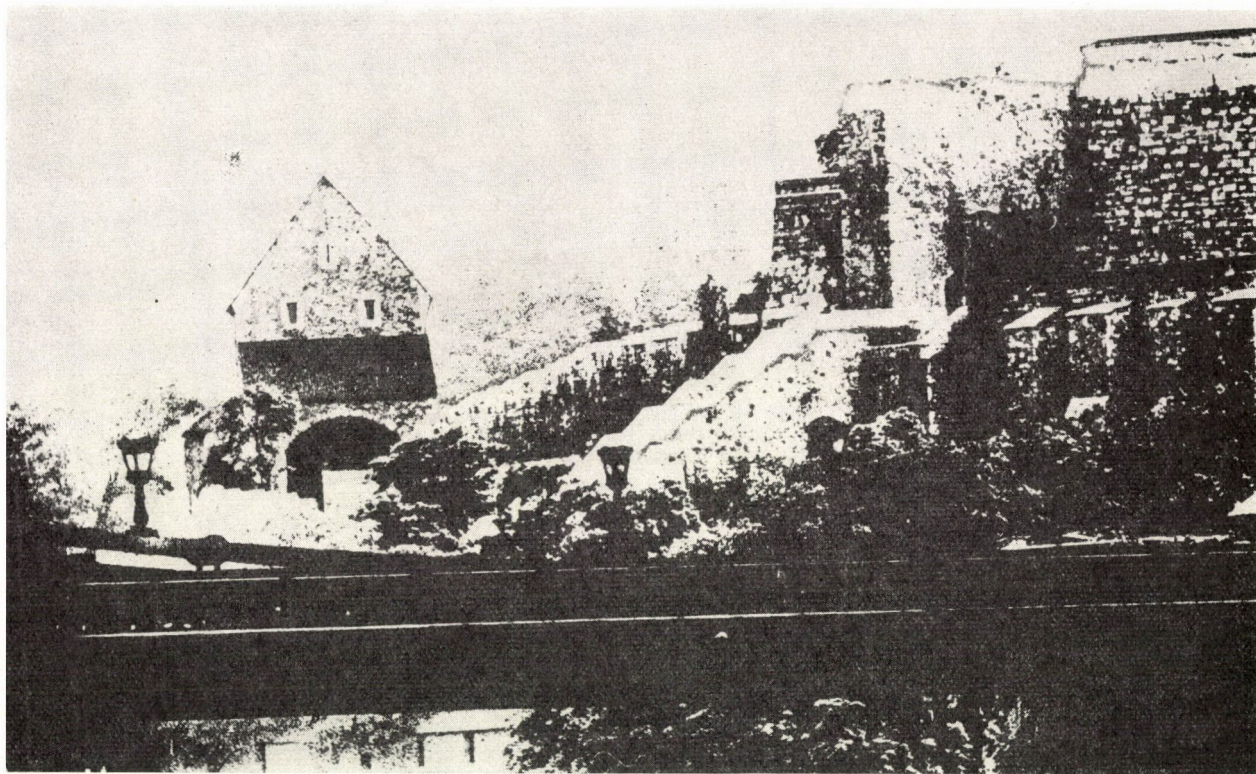
1. A Várpalota a pesti egyetem épülete felől

mind horizontálisan, mind vertikálisan — mindinkább megnövelték.

A házak építése a sziklás, töbrökkel, szakadékokkal erősen tagolt felszínhez, a várfal vonala pedig a hegyfennsík természetes sziklaperemeihez igazodott.

A XIII. század végén az 1248/50-re várt második tatárjárás 1285-ben, erőltlen hullámban csap el a Dunaig;

Kun László szétveri azt. Ekkorra azonban a mai Várat — a Bécsi kapu vonalától a XIII—XIV. századi déli városfalig (vagyis a Szent György tér északi feléig) — már mindenütt lovas- és gyalog-kapukkal tagolt, a mainál jó néhány méterrel alacsonyabb várfalak övezik. Egyik oklevelünk elmondja, hogy 1285-ben, a tatár budai támadásának veszélye idején mind a — hadakozásban jára-



2. A vár erőrendszerének déli része a Duna felől





3. A város délkeleti szakasza — előtérben későközépkori módon a várfalra kiülő házak

tos — budai polgárok, mind pedig a királyi udvar katonái részt vettek a budavári királyi ház védelmében. (Ez az épület — *déli palota nem volt még ekkor!* — csakis a Tánácsos Mihály utca 9—13 területén fekvő ún. Kammerhof, a királyi nagy kúria lehetett.) Ez az adat világosan mutatja, hogy 1285-ben az a Buda, amelyet IV. Béla az első tatár ostromot kiálló Esztergom eladományozása (1249) után mint Esztergomnál is erősebb rezidenciát építtetett, ez időben már megfelelt a védelem korszerű igényeinek.

Ezekben az évtizedekben — 1248—1320 — épült fel a háromhajós Nagyboldogasszony-templom. Befejezik az egyhajós Mária Magdolna magyar plébániának, a domonkosok s a ferencesek vári kolostorának építését, sőt a magyarok lakta keleti váraljának, a mai Vízivárosnak Szent Péter vértanúról nevezett plébániatemploma építését is.

Az 1285. évi tatár betörést követően 1302 őszén szent-vedi el második ostromát Buda. A védelem sikere — amelynek során a Vencel—Iászló király pártján védekező bárók s a budai polgárok elhárítják Károly Róbert támadó csapatait — az írott s a régészeti emlékekkel egybehangzóan egyértelmű bizonyítéka annak, hogy (ellentétben a régibb történetírói felfogással) ekkorra már szilárd falak védelmezik a várost. 1311-ben Csák Máté innmár I. Károly újí el Buda falai alól.

A korai város kontúrját a régi királyi kúriának, az 1301-ben már a király lakóházaként említett Kammerhofnak lakótoronycsoportja (Tánácsos Mihály utca 9—13) s a város két plébánia — s a két kolostor templomának tornya mint erős vertikális dőfi át.

#### BUDA REGIA — BUDA IMPERIALIS

A Várhegy déli palotájának s e palota legmagasabb régi tornyának, az István toronynak építésére — a városépítés *harmadik* periódusaként — csak a XIV. század 20-as, 30-as éveitől fogva került sor. (Anjou István herceg, mint azt az 1430-as években Zsigmond császár és király oklevele írja, az István torony, a „turris quondam ducis Stephani” névadója, 1353-ban halt meg; halála éve az István torony építésének terminus post quem-je.)

Azok a XIII. századi, a mai palota északi előterében levő falmaradványok, amelyekről említést tettem, legfeljebb szerény és hevenyészett erődítésfalak, de korántsem alkalmasak egy ott szupponált királyi rezidencia hitelesítésére, sőt annak még illuzionálására sem. Még kevésbé helytálló az a következtetés, amely szerint a következőket Várnak, castrumnak nevezett budai város — a maga monumentális, a XIII. század második feléből származó épületeivel — csupán elővárosa, Vörburgstadtja lenne a — nem hitelesíthető — XIII. századi déli királyi palotának! Az Anjouk és Buda kezdeti viszályai bőven indokolják a királyi rezidencia városból való kitelepítésének szükségességét. Hiszen I. Károly, a budai polgárok ellenállása miatt 1301-től 1307-ig, képtelen volt a polgári városban bennálló rezidenciájának, a már Vencel által is lakott Kammerhofnak s ezzel együtt az ország fővárosának birtokába jutni.

Azonban a királyi udvarnak a város falain kívüli területre való telepítése két szempontból is igen nehéz vállalkozás volt. A Várhegy déli vége ugyanis, amely éles, hegyes



szögben elkeskenyedik, nemcsak mintegy 15 méterrel mélyebb a Várhegy, tehát a polgári város platójánál, hanem teljességgel víztelen is. A Dunától távolabb fekvő Várnegyed alatt, annak a barlangrendszerében mindenütt tisztavízű barlangkutak vannak; a barlangrendszer azonban a várpalotás a várkert alatt megszűnik. Más víz nincs itt, mint a Duna és az eső vize. Így az Anjou-palota térségét — a Duna-víz biztosítása végett — már a XIV. századi építéskezdetek idején — két kortinájával — magára a Dunára kellett támasztani. Ezért is véljük azt, hogy a két, Dunáig lefutó hajdani kortina, amelyet ásatással sohasem vizsgáltak meg, szükségképpen XIV. századi építésű.

A város és a fellegvár szerepére hivatott várpalota szintkülönbsége — az utóbbi rovására — annyira szembeeszköd, hogy feltűnt az még a XVII. század éles szemű stratégáinak is. (Így Vauguyon 1686. augusztus 29-én azt írja Budáról XIV. Lajosnak: „... et pour que tout ait rapport a l'irrégularité de cette place, c'est que la ville commande au chateau...” S négy napra rá, valóban a város felől foglalják el a palotát.)

A Várhegy déli palotájának kialakításával, a várfennsík várossá és palotává kettőzésével végül is az Anjouk, majd Zsigmond korára alakul ki Buda középkori városképe.

E városkép kialakulása a város közigazgatási rendjének, alkotmányának megszilárdulásával párhuzamos. Nagy Lajos végleges budai letelepedését 1355 tájára tehetjük. Ekkor szűnik meg a királyoknak, illetve a szigeti dominikánáknak kegyurasága a Nagyboldogasszony-templom felett. Ekkor szűnik meg az — a város szabadságaival ellentét — állapot, hogy a polgárság-választotta bíró helyett — a királyi udvarnak a városon belül lakozása okán — a rector, vagyis a királyi várkapitány kormányozza a várost.

A királyi udvarnak a városból való kiköltözése több évszám egybevetésével datálható. 1353-ban hal meg a déli palota első rezidense, István herceg. 1337-ben és 1354-ben a királynak lakóhelyeként még a városban bennálló kúriát (Táncsics u. 9—13) említik. Ugyanitt 1349-ben építik meg a Szent Mártonnak titulólt házikápolnát, amelyet csak 1366-ra követ a déli palota Mária-kápolnájának emelése. Kumorovitz úgy véli, 1355—66 a Nagy Lajos-udvar végleges költözési időpontja. 1354—55 az az időpont, amikor Lajos anyjának adományozza az óbudai királynéi várat, majd e folyamat végeredményeként 1382-ben a budaszentlőrinci pálosoknak adja a régi királyi nagy kúriát. Ekkor — s ez a legkésőbbi időpont — a királyi udvar már mindenképpen a déli hegycsúcs palotáját lakja.

A vár és város magas fedélszéki háztetői s toronyerdeje fölül az István-torony, Zsigmond Címertornya, a Csonkatorony s a gótikus templomtornyok csúcsai mint pompás vertikálisok magasodnak fel. Horváth Henrik jeles esztétánk — kissé szimplifikálva ezt a XV. század eleji Kelet vagy Nyugat felől szemlélt gótikus víziót — délen az István-, középtűt a Nagyboldogasszony-, északon a Mária Magdolna-templom tornyát nevezte a budai városkép „hármashangzatának”. Ez az ihletett látomás azonban nem volt ilyen egyértelmű! Hiszen a Mária Magdolna-templom XV. századi tornyának emelésekor — a Nagyboldogasszony-tornyán kívül — már régente ott állt a régi királyi kúriának magas, lapos tetejű, pártadisztes lakótorony-csoportja, az Anjou-kori Szent György-templom (a mai Disztéri 1848-as honvédszobor helyén), ott figurált már a domonkosok, a ferencesek kolostorának, a Mindszent-kápolnának, a Nagyboldogasszony-templom temetőjében álló Szent László-kápolnának, sőt az 1410 körül Zsigmond király által alapított Szent Zsigmond-templomnak s a város meg a vár számos — a Budai Jogkönyvben is felsorolt — kapujának tornya is. Így hát inkább építészeti polifóniáról, kubusoknak és tornyoknak valóságos orkeszteréről beszélhetnénk — úgy 1420 táján, Buda láttán —, mintsem hármashangzatról.

#### A KÖZÉPKORI BUDAI VÁROSKÉP — ÉS A MAI

Zsigmond király nagyarányú XV. századi palota- és erődépítkezéseivel egyidejűleg maga a budai városkép is jelentősen átalakult. A városban — amelyet 1355-től

tekinthetünk Nagy Lajos székvárosának — egyre gazdagabb patríciusoknak és báróknak palaciukai közé települnek az egyházi intézmények is. S noha még a XV. században is akad beépítetlen telek (ép a királyi hajdani nagykúria, az antiqua curia regis környékén), egyszeribe kevés lesz a hely Budán; *eltűnnek a nagytérek*.

Így — mint azt ásatással is ellenőrizhettem — a Nagyboldogasszony-templom körül a XIII. században kialakított temetőt megszüntetik. Öt-hatos sírrétegének alsó sorát IV. Béla pénze datálja, a legfelső felett talált Zsigmond obulus pedig pontosan jelzi a temető megszüntetésének korát. A megszüntetett temető helyét beépítik. Azt hiszem, hasonló volt a helyzet a magyarok Mária Magdolna-templomának temetője esetében is.

A mai barokkos vári tér-illúziók a középkori situs tekintetében éppoly hamisak, mint ahogyan a budai barokk meghamisította a Vár régi utca-neveit is. *A mai budai Vár — ha itt-ott takítja is egy-egy középkori építészeti emléket — jellegzetesen barokk tér-alkotás.*

A Várnegyed négy nagytérsége — a Kapisztrán, a Szentháromság, a Disz és a Szent György tér —, amelyet ma, műemlékvédelmünknek csekélyebb dicsőségére — oktan és jóvátehetetlen bontásokkal (Lovarda, volt Teleki József főherceg palota, az egykori Honvédelmi Minisztérium stb.) állandóan növelnek, a középkorban sűrűn beépített terület volt.

A ma tágas Kapisztrán téren, a Mária Magdolna-templom hosszfalától északra — mint azt a 940-es években, a légvédelmi víztároló építések Schauschek János megfigyelte — a középkorban házak helyezkedtek el. A Disz tér, Tárnok utca vonalán — nemcsak J. de Haüy 1687. évi térképe szerint, de ásatási megfigyeléseink szerint is — a házaknak csak nyugatra néző homlokzata nyugszik XIII—XIV. századi házhomlokzatok nyomvonalán. A Tárnok utcai páros házszámú házak a Balta közlől északra eső részeken, ma beljebb, nyugatabbra állnak, mint elődeik. A Disz tér déli végén, a Honvédelmi Minisztérium romjától északra, a Honvédszobor körül, a Tárnok utca, Szentháromság utca s a Balta köz határta térben, a kelet felé tekintő mai homlokzatok előtt négy-öt méterrel rendre középkori házalapokra, pince maradványokra akadunk: a dél felé térré tölcseresedő középkori utca itt is jóval keskenyebb volt a mai Tárnok utcánál. Mindezt 1968-ban, a távfűtési vezetékek aknájának vésése során, akkor láthattuk, amikor a mai Szentháromság tér délnyugati szegletében Buda híres középkori ciszternájának utolsó maradványait is — pillanatok alatt — megsemmisítették. A Nagyboldogasszony-templom főhomlokzatával szemben — a mai Szentháromság tér helyén — sűrűn beépített házakkal ékes, vékonyka utca állt; szélessége — mint azt az ugyancsak 1968-ban átvágott gótikus homlokzati pincemaradványokból láthattuk — körülbelül a mai Országház utca szélességével egyezett; két szekér éppen csak, hogy elfért rajta.

A főtemplomot észak felé még keskenyebb, síkator szerű utcácska zárta: az egykori Illetményhivataltól délnyugatra s a főtemplom Bétortnyától északnyugatra, pár méterre, ma is boltozott középkori pincemaradványok vannak. Csupán a főtemplom déli hosszfalától délre jelentkezik egy — a XV. században felhagyott temető helyén maradt — kisebb térség; a németek piacait tartották itt.

Nyoma sincs tehát annak, hogy e gótikus főtemplomra, homlokzata felől *válátás* lett volna!

S ugyanez volt a középkori beépítés helyzete a Mária Magdolna-templom körül is. A késő-középkori, mindinkább elzsugorodó Szombatpiac, a magyarok vásártere korántsem volt a mai Kapisztrán térről vetekvő nagytér! Alig zsebkendőnyi terecske helyezkedett el a templom főhomlokzata előtt s attól északnyugatra. A késő-középkorra az egész Várnegvednek már csak egyetlen tetemesebb térsége maradt: a Disz tér előde, az annál jóval kisebb Szent György piaca. A németek piacának bódésora nyúlhatott el erre. A térség centruma, a mai Honvédszobor körül, a XIV. századi építésű Szent György templom volt. Nem véletlen, hogy egykorú író szerint 1541-ben itt a Szent György téren — mint Buda legnagyobb terén — rakatták le a törökök a lakosság fegyvereit.





4. Újkori téralakítás

A várpalota és a város közé eső holttér, a régi Szent Zsigmond piaca — a mai Szent György tér helyén — a XIV. század második felétől már nem a város déli végének, hanem az Anjou-palota északi előterének számított. Ezen az *area amplissima*n tartották a lovagi tornákat, talán a ló- és kocsiversenyeket is. 1457-ben pedig itt fejezték le Hunyadi Lászlót.

A középkori *vue* tehát merőben más, mint a mai barokkos városkép! Egy-egy akkora telken, mint a Tárnok utca 9—13. sz. alatti hajdani Esterházy telek, a középkorban egy-egy városrész helyezkedett el. (Ennek az itteni városrésznek 1964/67-ben — mielőtt a Vár területén 1967-ben először alkalmazott földmarkoló-gépekkel azok írnagját is eltüntették — összesen tizenkét középkori kőház-maradványát rögzíthettem. Belőlük mindössze kettőt sikerült — kezdetleges és korlátozott eszközökkel — feltárnom.)

Ugyanez áll a Hadimúzeum, az Országos Levéltár, az Állami nyomda, a volt Honvédelmi-, Pénzügy-, Külügy-Minisztérium, a hajdani klarissza kolostor, a karmelita kolostor, a volt Központi Illetményhivatal blokkjára, a Táncsics Mihály utca 9. sz. alatti egykori József-kaszárnya vagy a Halászbástya épület-tömegére, a Nagyboldogasszony-templomtól délre eső parkra, az ún. Brunszvik-telekre is. Ezekben a telkeken is tucatjai álltak a kis középkori kőházaknak.

Az újkori tér-integráció, a nagyobb építészeti formációk felé való törekvés mind a beépített kubusokat, mind a beépítetlen tereket megnövelte. De ugyanez nemcsak vári házaknak seregét szüntette meg, megszüntette az azokhoz vezető utcákat, sikátorokat, zezzugos telekeket is.

Azt pedig talán csak építész, régész veszi észre, milyen páratlanul csal a beépítés optikája! A beépítetlen szabad

tér: zsugorodik, a beépített tér: tágul. Az ember nehezen hinné, hogy mondjuk, az esztergomi románkori várkastély alapterülete alig éri el egy valamirevaló budapesti bérház alapterületét. Ahhoz az optikai csalódáshoz hasonló ez, mint ami télen éri a nyári erdőjárót: az áttekintés, az átlátszóság csökkenti, a sűrűség — itt a lombzat, ott a beépítés — növeli a dimenzió élményét.

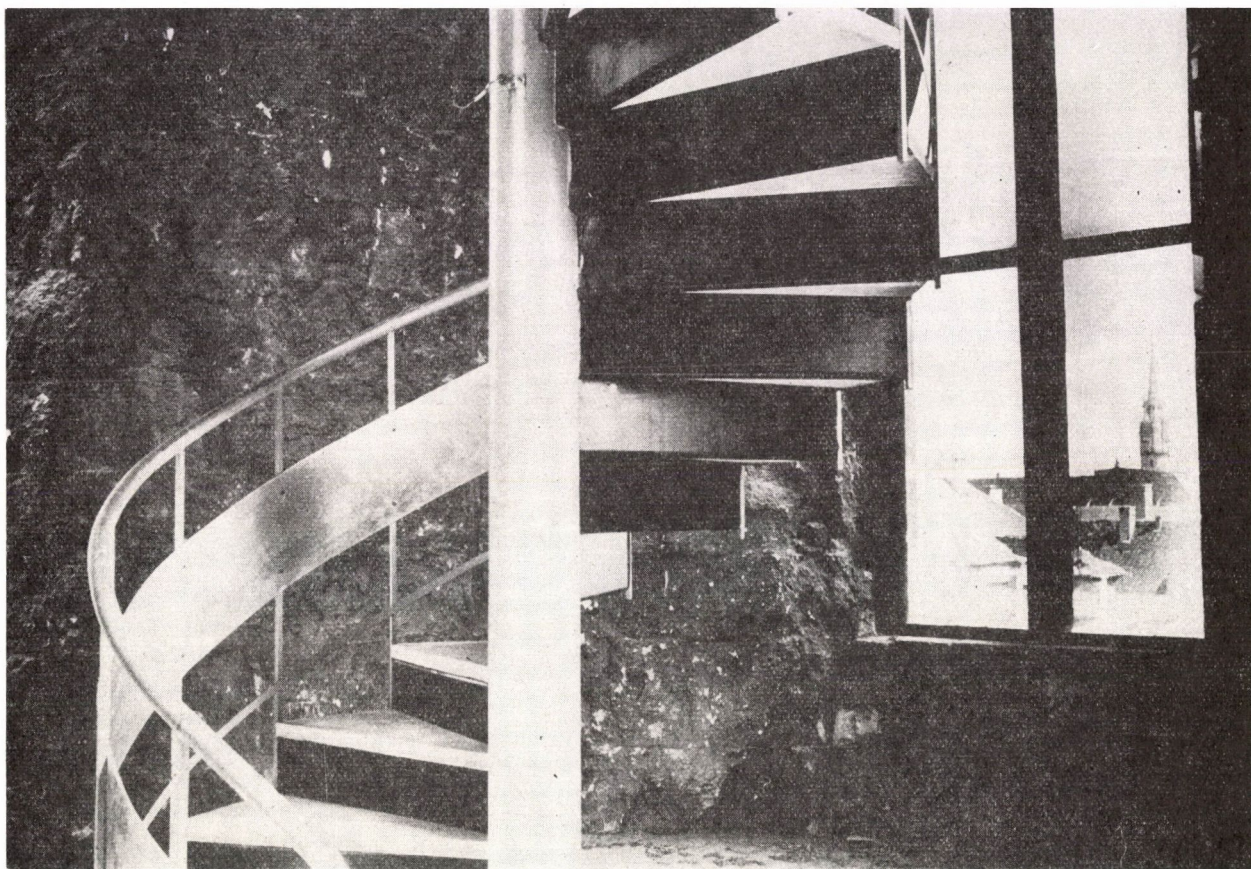
A gótikus városkép mikro-monumentálisának élményét fokozták a keskeny sikátorok és a különálló épület-tömböket összekötő emeleti utcahidak is. (Három ilyen utcahídnak van középkori emléke. Egy a Werbőczy-házat kötötte össze a ferences kolostorral, egy a Zsidó-negyed egymással szembenező házait. Hírmondóként egyetlen utcahídunk maradt, a Balta közben.) A magas fedélszékek keltette felfelé sodró, áramló optikai hangulatot a város temérdek tornya még inkább fokozta. Általában sokkal több — a tekintetet felfelé terelő — vertikálisa volt a gótikus Várnak, mint akár az újkorinak, akár a mainak.

#### A GÓTIKUS BEÉPÍTÉS TÖMÖRÍT — A BAROKK RITKÍT

A középkori századokban a város lélekszámának gyarapodásán kívül más tényezők is építészeti imperatívuszokkal léptek fel. Ezek sorában — mivel Buda a XX. századig sem veszítette el taktikai értékét — a legnagyobb a fegyverek fokozódó tűzerejének elhárítására szolgáló várfal-építés volt.

Nézzük előbb a város középkori lakóházaival szám szerűsége dolgát, összehasonlítva azt a törökkori, a barokk s a mai statisztikával! Majd azt: milyen városépítészeti következményei voltak a városerőd tűzérési tűz ellen való korszerű felkészítésének?





5. Részlet a Mária Magdolna torony belsejéből; az ablakon át a Mátyás templom toronysisakja látszik

Ami a gótikus város házainak — s vele a lélekszám növekedésének — kérdését illeti, pár vázlatos adat áll rendelkezésünkre.

Igy 1437-ben, amikor Zsigmond király fel-, majd elvetette azt a gondolatot, hogy a baseli zsinatot Budán tartsák meg, összeíratta a Vár s az alsó városok, suburbiumok házainak számát, azoknak vendéfgadó kapacitását. A hegyi város két — magyar és német — lakónegyedben, valamint a Várhoz tartozó budai suburbiumokban ekkor 967 lakóházat írtak össze. Az összeíró ugyan nem mondja meg: a négy csoportban felsorolt házak melyik negyedben, melyik suburbiumban helyezkednek el, de abban egyetértenek az ezzel foglalkozók, hogy az első két csoport a Vár két — magyar és német — negyedét foglalja össze. Eszerint 1437-ben a Várnegyedben — tehát *intra muros* — 322 lakóház áll. (Úgy vélem, hiányzik ebből a felsorolásból a királyi palota, s hiányzanak a budai zsidók vári negyedének házai is. Utóbbiak számát ekkor körülbelül 12-re tehetjük.)

A későbbiekben a várfalon belül álló házak számára nézve, 1437-től 1944-ig további számadatok szolgálhatnak eligazításul. Itt csak hármat ragadnék ki. Mindhárom adat meglepően közel áll az 1437-es összeírás — feltehetően helyes — értékéhez. De egymáshoz is!

Az 1660-as években Evlija Cselebi jegyzi fel azt, hogy a budai Várban 75 közkút, 40 házi kút, 170 pince ciszterna, vagyis összesen 285 víznyerő hely van. (Ismerve a vár alatti barlangrendszer feltárt szakaszait és barlangkútjait, nagyjából azt mondhatjuk: a középkor végére minden városi lakóháznak saját kútja volt.)

Az Evlija Cselebi által megadott 285 szám azért meglepő, mert pár évtizeddel később, 1687/1696-ban, amikor a felszabadító ostromot követően felméri Budát, annak első telekkönyve, a Zaiger 288 — ép és romos — várnegyedbeli házat rögzít. A fentiekhez már csak a Vár-

negyed 1944. évi összeírási adatát illesztjük. Így:

1437-ben 322 ház  
1660-ban 285 házi kút  
1696-ban 288 ház  
1944-ben 242 ház áll a Várnegyedben!

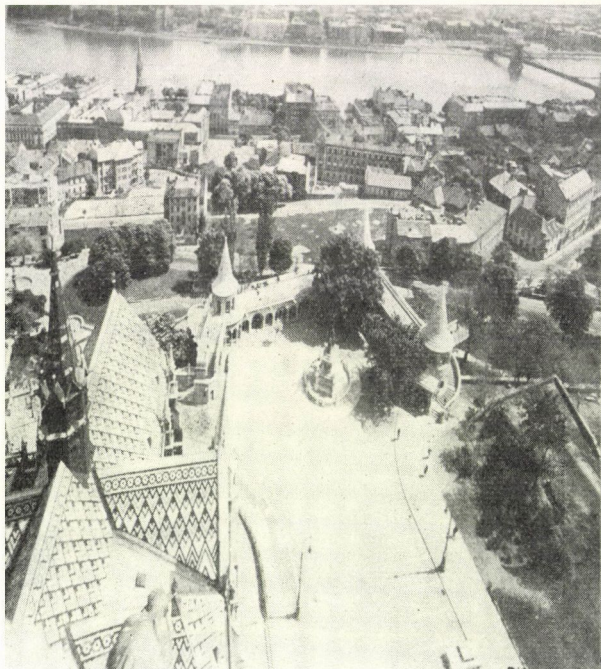
Ez a számvetés azt jelenti: a XIII. század derekától a középkor budai végéig, illetve a török korig azon a Várhegyen, ahol eddig román kori köépítkezések települést hitelesíteni nem sikerült — a királyi palota és a suburbiumok térségét mellőzve —, mintegy háromszáz kőházat emeltek. Ebből 288 házat és romot talált az 1686. évi felszabadító ostrom.

A házak számszerű csökkenése nem csupán a török kori seregjárások és háborúk következménye! A csökkenés már a középkorban bekövetkezett. Akkor, amikor a Garaiak, majd a Hunyadiak birtokolta ún. Szerecsen nagyházat építették, amikor a Guthi Országok kezére került régi királyi nagykúriát a Szécsényi család szomszédos kúriájával egyesítették, vagy amikor az esztergomi érsekek palotáját bővítették, a bárók, főpapok dimenzionális igényei a kisebb régi házikóknak tucatjait olvasztották össze.

Az újkorban — 1686 és 1944 között — a barokk téralkítás, majd a XIX. század számos nagy vári középület emelése, a középkorinál nagyobb szabad terek kialakításával a Várnegyednek mintegy hatvan-nyolcvan középkori eredetű házát, ház helyét, számos kis utcáját, sikátorát iktatta ki, tűntette el, építette be.

Ez volna tehát — hozzávetőleg — számszerű felmérése az immár nyolcadik évszázadába lépett budai város alakulásának! A városépítés első három százada — 1241—1541 között — megépítette a városnak mintegy háromszáz kőházát. A török másfélszáz esztendeje — 1541—1686 — nagyjából ugyanezt konzerválta, sőt heve-





6. Téralakítás a hajdani temető s egy gótikus városrész helyén — A Halászbástya déli része a Nagyboldogasszony templomról

nyészett csásrsijaival, bódéival még inkább zsúfolttá tette a várost. A XIII. század derekái lakatlan vagy faházak putrikkal lakott Várhegyet, annak szinte minden talpalatnyi részét teljességgel beépítette a középkor.

Az újkori újakezdések idején a XVIII—XIX. században a barokk tér-alakítások és nagyház építések (Jezsuita-kolostor, karmeliták, klarisszák) a középkori ingatlanoknak további tömegét szüntették meg — kereken hetven házat —, többet, mintha a Vár leghosszabb utcájának, a mintegy félszáz házból álló Úri utcának valamennyi házát lebontanák.

#### VÁRFAL-EMELÉSEK AZ ÁGYÚTŰZ ELHÁRÍTÁSÁRA A CASA FORTE-RENDSZER

Említettem, hogy mind a városhatár, mind a vári házak építése — a Bécsikapu tér és a Disz tér déli vége között a — mészkő-szikla paplannal borított Várhegy szakadékokkal tagolt felszínéhez igazodott. A legrégebb épületeknek XIII. századi tengelyeit — mint azt mind a Tárnok utca 9—13, mind a Táncsics Mihály utca 9. területén végzett ásatásaim során láthattam — már a XIII. századnak egy későbbi szakaszában, a végleges utcatenyelyek miatt megváltoztatták. A beépítés a magasabban fekvő utcai homlokzatok felől terjedt a várfalak felé — s nem megfordítva.

A Tárnok utca II. sz. ingatlan alatt egy olyan kőház alapfalait tártam fel, amelyet a XIII. században építettek, majd a XIV. században bővítettek meg. A XIII. század kőművese itt egy két-termes, egyik termével az utcára tekintő kőházat emelt — két szikla mélyedés között felmagasodó — sziklapadra. A két-termes, XIII. századi kőház mellett — talán félfödémrel fedett — folyosó és kapu vezetett az utca felé. A XIV. században a háztól északra fekvő sziklaüregből kőkonzolok-hordta síkfödém pincét alakítottak. Arra egy — a XIII. századi — házzal azonos alaprajzú két-termes kőházat emeltek. A két épületet pedig a kapualjja alakított régi folyosóval kapcsolták össze.

A kőkonzolok, fáfödémek pincéket általában a XIV. században cserélték ki szilárdabb és tűzbiztos téglalob-

zású pincékre, s — noha emeletes épület már a XIII. századi Budán is állt (a Hess András térre, Táncsics Mihály utcára s a Fortuna utcára nyíló Vörös sün-ház) — valószínűleg a XIV. században kezdték meg a kőházak emeleteinek építését, illetve emeletes kőházak építését. Faházakat a Budai Jogkönyv nem tűr meg a Vár területén, ám számos mellékepület állt fából. Maguk a magas fedél-székek pedig olyan nagy tömegben tartalmaztak faanyagot, hogy egy-egy nagy épületbe, fa-sisakvázal ellátott toronyba valószínűleg erdők épültek be.

A XIV. századnak tulajdoníthatjuk a házak pincéiből, udvaraiból, olykor az úttestről a — barlangvizekkel teli — barlangpincékbe vezető kút-aknak módszeres megépítését is. Ezzel Budának jóformán minden lakóháza — ha kis vízhozamú kutakkal is — vízhez jutott. Utóbb, a középkor alkonyára, az egyes barlangpincék egybebon-tásával egy taktikai szempontból rendkívüli értékű földalatti város alakult ki a Várnegyed gyomrában. (Ugyan-ez a rendszer azonban, mivel a Disz tér déli végén elfogy ez a felső mészkő-paplan — a palota térsége felé már nem folytatódik.) Talán a Zsigmond kori nagy erőd-építkezéseknek, az ágyútűz félelmének idejére lehet tenni a barlangrendszer mesterséges továbbépítését. S úgy tűnik, a háztulajdon csak korlátozottan terjedt ki ezeknek a barlangoknak használatára! A barlangrendszer, amely a középkortól az utolsó — 1944—1945-ben bekövetkezett — budai várostromig támadások és tűzvészek idején a lakosság menekülését, a katonaságnak földalatti átcsoportosítását, védett mozgását biztosította, a város köztulajdona maradt! Úgy látszik, a barlangrendszer épp olyan taktikai közérdek s városi köztulajdon volt, mint maguk a várfalak. Itt is megesett például az 1530—1541 közötti időben — amikor János király a régi királyi kúriához, ekkor már a Guthi Országok palotájához hozzáépítette az Erdélyi-bástyát —, hogy az erődítés közérdekét nem kóthette meg magántulajdonos joga vagy érdeke.

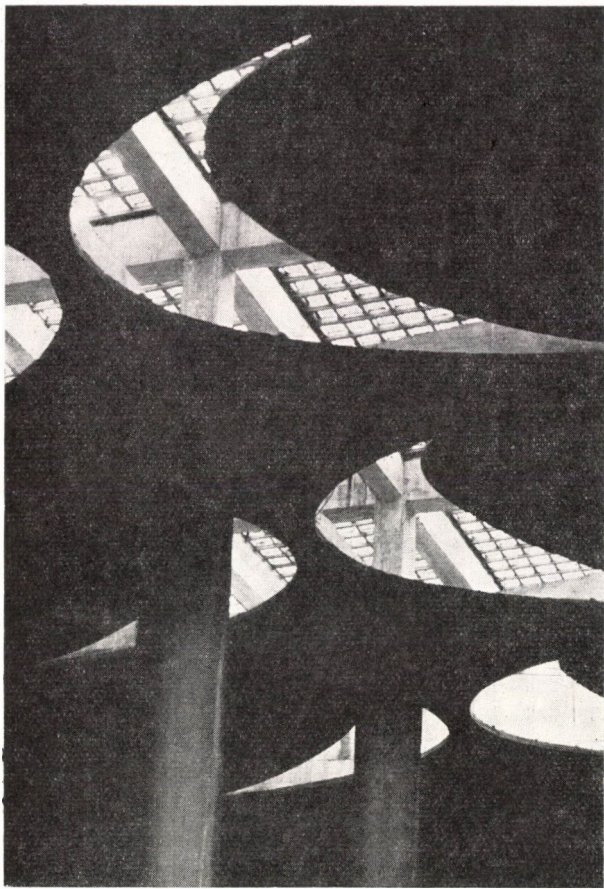
Magának a víztelen palotának első szivattyús vezető-két Hartmann nürnbergi mesterrel az 1410-es években Zsigmond király építtette meg. Mátyásnak a — várpalotát s a várost egyaránt ellátó — vízvezetékét, amely a közlekedő edények törvényén nyugodott, alkalmasint Chimentó Camicia az 1470-es években úgy konstruálta meg, hogy a Szabadság-hegy forrásvizeit vezette fel a Várhegyre.

Közhely a Zsigmond-kor nagy budai építkezéseinek emlegetése. Ezeket a sokszor ismertetett munkálatokat — amelyeket Buda negyedik nagy építési periódusának nevezhetnénk — nemcsak a királyi palotának régészeti leletei is tisztázott emlékei, de a városnak sokkal kevésbé ismert és ismertetett régészeti adatai is igazolják. Pusztán mester-neveknél többet mond az a történeti tény, hogy erre a periódusra — Nagy Lajos, Zsigmond, Mátyás korára — esik a tűzvédelem egyre hatásosabb fellépésének magyarországi kezdete. E részben tudjuk, hogy a XIV. század elején Itáliában alkalmazták először az állítólag Berthold Schwartz feltalálta európai ágyúkat. Magyarok — a feljegyzések szerint — a Himfi Benedek bán vezette itáliai portyák során (1373-ban Trevisónál) szagoltak először löport. Újabb egy — a budai vár ásatásainál talált — vasszerkezetről Kalmár János állapította meg: késő Anjou-kori, XIV. század végi ágyúkamra (gyújtó szerkezet) az. Mindebből az a lényeges: Zsigmond budai palota-építkezései már a tűzvédelmi tűz elhárítása jegyében mentek végbe. És ezt mind a palota, mind a város Zsigmond-kori átépítésén leolvashatjuk.

Nyilvánvaló, hogy a nikápolyi csata után azok a XIII. századi várfalak, amelyek még követő gép és gyújtónyíl elhárítására készültek, elévültek, elégtelenné váltak.

Az Anjou-kori palotát, amely az István-torony szomszédságában vajmi szerény építmény volt (s korántsem akkora, mint Gerevich László újabban véli) — és amely egy dél felé lejtő, elkeskenyedő sziklanyelven ült —, Zsigmond mélyebb hegyoldali szintekre alapozott keleti és nyugati oldalépületekkel fogatta körül. Ilyen Zsigmond-kori — mélyebb szintre alapozott — épülettoldatok: a rekonstruált palotarészek nyugati oldalán az István-toronyhoz csatlakozó egykori tárnokház (amelynek alag-





7. Modern beton-részlet az új kupolából

sora Thúróczy krónikája szerint 1457-ben a Hunyadi-pártiaknak s tán magának a két Hunyadi-fiúnak börtöne volt) és az István-torony keleti oldalán az ún. „lovagtermet” hordozó épület. De így alapozták a Friss-palota keleti, Dunára néző szárnyát is. Ezt a hegyoldalra alapozási technológiát Zsigmond korában a háromszögben elkeskenyedő palota-terület helyhiánya okán alkalmazták először.

Az a felfogás, amelyet újabb munkájában Gerevich László képvisel, s amelyet a Vármúzeum mai felirata ismételtetnek, hogy ti. a feltárt és rekonstruált gótikus altemplom — amely jellegzetesen Zsigmond-kori épület-toldalék — azonos lenne az Anjouk által épített s már 1366-ban szereplő házikápolnával — téves. Az Anjouk házikápolnája az István-torony toldataként az István-toronytól keletre állt, s alapfalaiban áll ma is!

Félnyolcszögű szentélyét — amelynek falai ma is élesen elválnak az azt környező falaktól — Zsigmond korában a XV. század eleji keleti épületszárnyba olvasztották bele. A szentély félnyolcszög alaprajzú, keletelt maradványait — Gerevich nyomán — ma mint a palota egyik gótikus „erkélyét” mutatja be a Vármúzeum kiállítása. Az újabb Gerevich-féle elméleti rekonstrukció így azután saját korábbi véleményével s az általános stílusjegyekkel ellentétben az Anjou-kori palotát észak felé megnyújtja, fel egészen az altemplomig, amelyet így építése tényleges koránál nyolcvan évvel korábbra datál. A szerzőnek nem tűnik fel az, hogy az Anjouk e déli palota-építés során sehol sem kényszerültek arra, hogy kelet és nyugat felől a palota palotájánál mélyebb szintekre alapozott toldatokat csatoljanak palotájuk magjához. Nekik még volt helyük, csak Zsigmond küzdött helyhiánnyal e térségben.

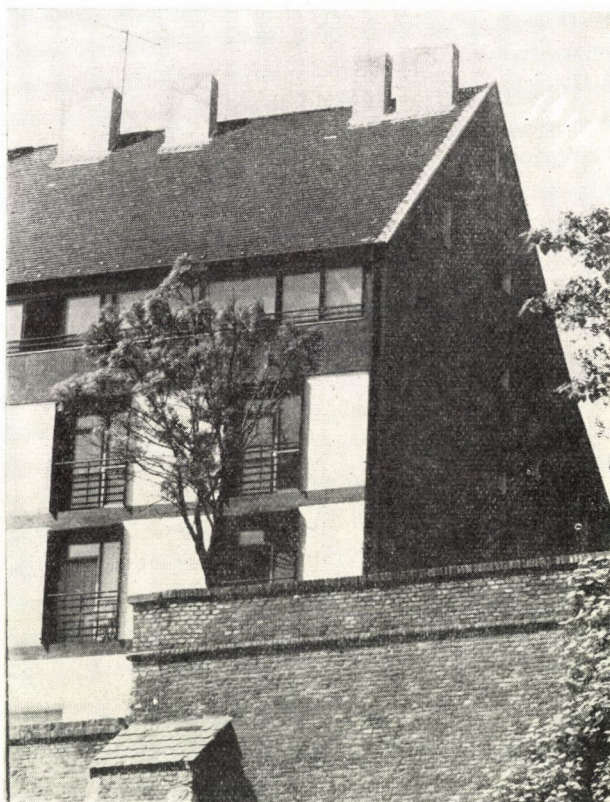
Zsigmond volt az, aki XV. század eleji bővítései során kiiktatta az István-toronyhoz kelet felől ízülő Anjou-

kápolnát, s az általa emelt palota délkeleti szárnyának lakóterébe olvasztotta azt. A késő gótikus, újabb házikápolnát (1423-ban említik először), amelynek altemplomát a második világháború után tárták fel és restaurálták, már — magasabb szikla alap híján — a mélyebb hegyoldal szintjére alapoztatta. A palota bővítésének ezeken a toldatokon kívül egyetlen lehetősége volt: az észak felé szélesedő várplató. Ide építtette azután a Duna s a mai Szent György tér (a hajdani Szent Zsigmond piaca) felé kettős homlokzattal tekintő Friss-palotát. A „lovagkori” várfalakat pedig köröskörül megújította, a régiket megmagasította.

Nikápoly után joggal tartottak egy — esetleg az ország szívéig is elérő — ozmán támadástól. Ennek jegyében készült el a pesti és budai Vizi-rondella közé pontonokra helyezett Duna-záró lánc is.

A palota erőrendszerezének átalakítása a város falainak megerősítése nélkül félmunka lett volna: hiszen — amint Vauguyont idéztük — a magasabban fekvő város uralkodott a mélyebben fekvő „fellegváron” s nem megfordítva. S valóban: 1529-ben, amikor a török Nádasdy Tamásnak a palotába húzódott őrségét a város felől lerohanta, éppen — annak szárazárkát betömve — a Friss-palota északi homlokzatának földszinti ablakain át hatolt be a palotába. Csakúgy, mint ahogyan 1686-ban is a város esett el előbb, mint a Badeni Lajos által dél felől hiába ostromolt, erősebb fal-övekkel védett, alacsonyan fekvő palota.

Ez a történeti magyarázata több — régészetiileg is észlelt — városépítési jelenségnek. Kétségtelen, hogy a XIV. század végétől (lényegében a XIX. századig) a jórészt XIII. századi nyomvonalon fekvő budai városfalakat folyamatosan, egyre nagyobb mértékben megemelték. Az általam kutatott Táncsics Mihály utca 9., 23. és Tárnok utca 9—13 sz. ingatlanok területén nemcsak azt figyelhettem meg, hogy — a tűzérési tűz elhárítása végett — két és fél, négy méterrel emelték a várfalakat, hanem azt is, hogy ezzel párhuzamosan és egyidejűleg megemelték az udvaroknak és az azokban elhelyezkedő lakó-



8. Új és régi találkozása a Várban





9. Úri utcai házak



épületeknek külső, de belső járószintjeit is! Az udvarok szintjének emelése a Táncsics Mihály utca 23. területén a XIII. századtól máig eltelt 700 esztendő alatt eléri az 5,5 métert.

A meggondolás nyilván az volt, hogy az aránylag vékony — s még az íjazás, a kőgolyós katapultálás korára szabott — várfalak mögötti belül üres zwingerek behorpadtak volna, ha azokat éppen csak magasabbra vonják, és koronákat — mint a várpalotánál — gyilokjárókkal, fedett fa folyosókkal látják el. A palotát kettős, hármassal erődfal vette körül. A várost — leszámítva a sub-urbiumok gyenge és alacsony falait — a XV. században csak egyetlen várfal védte. Így azután szükségessé vált a falak mögött elhelyezkedő üres zwingerek betöltése: az udvarok szintjének megemelése. Így pl. a Táncsics Mihály utca 9. sz. alatti ún. A-épületnek XIII. századi belső járószintjét kiiktatták, s azt — a várfalak emelésének idején — jóval magasabban alakították ki. Ugyanitt a XIII. század — vastag, kőporral, murvával borított — udvari járószintjét feltöltötték, s a felett egy méterrel alakították ki a XV. század pompás kövezettel borított udvarának nivóját. (Ezt, e helyen, utóbb török kori személtreteg, majd a felett újabb egy méterrel egy XVIII. századi barokk kövezet borította.)

Az udvarok szintviszonyaira nézve két ásatásom néhány adatát mutatom be.

I. *A Táncsics Mihály utca 9. sz. alatt feltételezett XIII. századi királyi nagykúria (Kammerhof) komplexus szintjei:*

Méskőszikla, a hegy építőanyaga	159,7 (ingadozik)
	159,2—160,2 közt)
XIII. századi „A” épület padlószintje	160,3
XIV. századi A/1. épület emelt padlószintje	161,2
XV. századi udvar kőburkolata	162,3
Barokk kori kövezet	163,4
Az udvar mai szintje	164,4—165,6
Várfal mellvéd falkoronája	165,1

II. *Táncsics Mihály utca 23. sz. alatt feltárt, 1461-ben épített budai nagy zsinagóga szintviszonyai:*

Méskőszikla, a hegy építőanyaga	160,3
A zsinagóga XV. századi padlója	160,9
Romja felett barokk kori járószint	163,3
Mai bástyasátnyi szintje	165,9
Várfal mellvéd falkoronája	166,2

(A geodéziai felmérést Farkas Pál mérnök végezte 1962—65. évben.)

A XV. században lineárisan körös-körül megemelték a várfalat. A várfalak emelése helyenként groteszk helyzeteket teremtett. Az Esterházy-telek (Tárnok utca 11.) egyik — valószínűleg XIV. század eleji — épületének földszintjéből a XV. századra pince lett.

Említettem, hogy megfigyelésem szerint a korai háztelepítés nem a várfalak felől hatolt befelé, hanem a magasabb, szilárd sziklapadokon nyugvó utcai szintek, utcai házak felől terjedt a lejtős, sziklaperemeken ülő várfalak felé. A XIII—XIV. században a várfalak mentén, amelyek a házak kertjeit s melléképületeit zárták, a város éppen úgy *körüljárható* volt, mint ahogyan az újkorban is — az úgynevezett bástya-sétányokkal — körüljárhatóvá tették a Várhegyet.

A Zsigmond és Mátyás korára tehető várfal- és udvar-magasítási munkák szintették meg ezt a körüljárási lehetőséget. Erre a nagy átépítési korszakra esik — mint azt száz éve Salamon Ferenc, jóformán csak metszetek alapján jól meglátta — a budai erődfalra támaszkodó ún. casa fortéknak kiépítése. Klasszikus ilyen jelenség a hajdani királyi nagykúriát birtokló Cilleiek „casa forte”-építkezése a Táncsics Mihály utca 9. északi oldalán. Ezek — mint az 1962. évi feltárássom produkálta — a XIII. századi eredetű Szombatkapu tornyához, az ugyancsak XIII. századi nyomvonalú várfalra egy tízszer harminc méter alapterületű palazzot építettek. Ez a több emeletes épület, mint romjai igazolták, valóban saját testével, épülettömegével erősítette és magasította az

itt már amúgy is megemelt várfalat. Ugyanígy a budai zsidók 1461-ben épített nagy zsinagógája is, amelyet 1965-ben tárhattam fel, északi hosszfalával szintén a várfalon nyugodott. Azt, hogy az épületek tömegével a várfalat erősítő casa forték mennyire szerves részei a város őrzésének és védelmének, a Budai Jogkönyv is mutatja. Ez az őrségek központjait a kaputornyokban és a Kammerhofban, a Nagyboldogasszony-temetőjében és a királyi palota felé tekintő Stibor-palotában jelöli meg. Ugyan-ebben a XV. századi periódusban került sor több — a várfalhoz közel eső — templom bővítésére és építésére is. A felhasználható, beépíthető terület már annyira kevés, hogy — délről észak felé haladva — a palota Alámissz-nás Szent Jánosnak titulált kápolnája szentélyét és a gótikus Szent Mihály kápolnát (a mai Halászbástya ún. Hétvezér lépcsőjénél) már ugyanúgy mélyebb szintről ragasztják hozzá a hegyfennsíkhhoz, amint a XIX. században Ybl Miklós is a Krisztinaváros szintjére alapozza az újkori palota nyugati szárnyát. De hasonlóképpen a ferencesek és a domonkosok kolostora templomának szentélybővítését is csak úgy valósíthatják meg, hogy az apszisok alapjait a hegyoldalra építik rá. Mindezeket a mélyebb szintre alapozott toldalék-építkezéseket — mint arra a palotával kapcsolatban rámutattam — Zsigmond korában kezdik meg.

#### VÁROSRENDEZÉSI ÉS VÁROSESZTÉTIKAI INTÉZKEDÉSEK

Először az 1900-as években Csánki Dezső figyelt fel s figyelmeztetett arra, hogy a XIV. század derekától fogva mind Zsigmond, mind Mátyás erőlyes intézkedésekkel avatkozott be Buda és Visegrád városrendezési kérdéseibe. Kiegészíthetjük ezt a Budai Jogkönyv néhány — főleg közigazgatási, köztisztasági — statútumával. Újabban Balogh Jolán nagy műve informál további intézkedéseknek — eddig együtt sohasem publikált — sorozatáról. Ezt mi néhány adattal egészítjük ki.

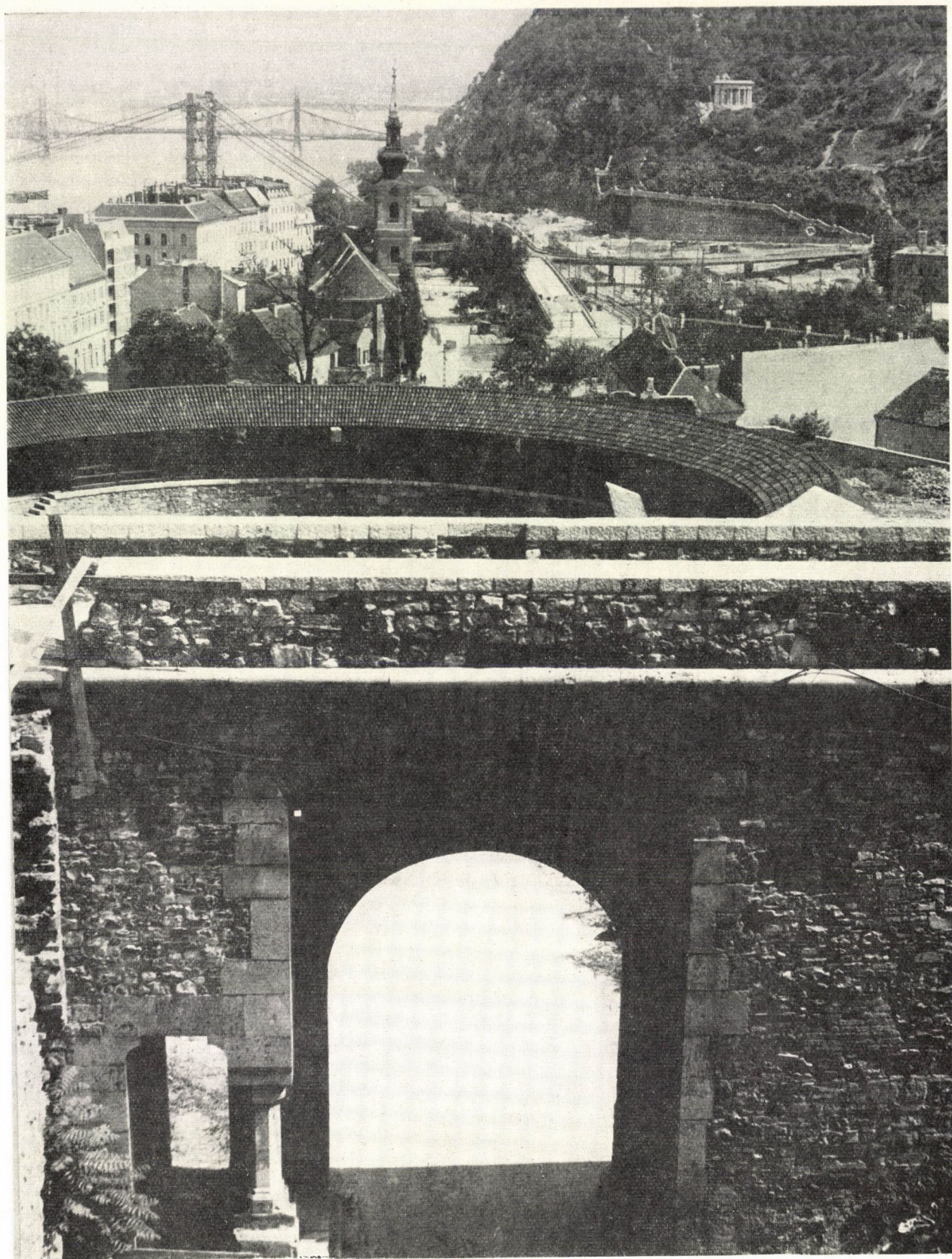
Már a XIII. századból ismeretes, hogy csakúgy, mint más külföldi és magyar városokban, az utód nélkül elhalt polgár vagyona a városra száll. 1276-ban Kun László rendelkezik a budai „castrum”, tehát a város falainak építéséről. A XV. század elején leírt Budai Jogkönyv szerint a magisztrátus gondoskodik a város csatornázásáról, a szennyvizek elvezetéséről, az utcáknak kövel való burkolásáról s a — tisztes nevű Mistgraf vállára nehezedő — szemét elhordásáról. A város törvénykönyve minuciózusan előírja az esővíz vezető csatornák tisztántartását, a házak kertjeinek elkerítését. De még azt is: a tetőfedő ács munka közben felszóval kell, hogy elterelje az arra járókat. Figyelme arra is kiterjed: az egyes házak ablakait úgy kell elhelyezni, hogy azokon át egyik szomszéd a másik otthonába ne lásson be. Gondoskodott a város falainak, kapuinak, kaputornyainak őrzéséről, a város álmáról. Azok a trombitások, akik 1500-ban a Nagyboldogasszony-templom tornyán szolgáltak, nem csupán a toronymuzsikát szolgáltatták, háztűznézők is voltak: a vörös kakast vigyázták. A XV—XVI. század fordulóján Buda utcáit már világítják is. Ha Pozsonynak már 1379-ben volt telekkönyve, úgy — a középkori levéltárait elveszített — Buda házait is nyilván regisztrálták s alkalmasint számozták is.

Buda hajdani rendjén és szépségén azonban nemcsak a zord magisztrátus tartotta rajta éber tekintetét. Rajta tartották szemüket a Budán székelő uralkodók is. Nem jár tehát töretlen úton a modern városrendező vagy műemlékvédő, ha a gótika és a reneszánsz tudatos városrendezésére és tudatos műemlékvédelmére gondol!

Az uralkodók országos intézkedései elsősorban szék- városukban érvényesültek. Nézzünk meg tehát néhány középkori városrendezési, városesztétikai intézkedést!

1357-ben Szécsi Domonkos erdélyi püspök elrendelte, hogy Gyulafehérvárott mindenki köteles három éven belül beépíteni vagy olyanak eladni telkét, aki beépíti azt. Két évvel utóbb, 1359. február 21-én Nagy Lajos Sopron városának hagyja meg, hogy a városi beltelkek tulajdonosai Szent György napig vagy építkezzenek, vagy adják el telkeiket. Ez az építkezési kényszer, amely később





10. Az Újvilág kert gótikus kapuja a Nagyrendellával



az épületek csinosításának és karbantartási kényszerének előzménye mint esztétikumot megelőző praktikum, már a XIII. századi magyar városépítési gyakorlatban jelentkezik. Sátoraljaújhely 1261. évi városprivilegiumában mondja ki IV. Béla: ha a vendégeknek átengedett földön azok egy esztendőn belül nem építkeznek, akkor az újhelyi várnagynak jogában áll elvenni a vendég telkét, és azt más, az építkezésre vállalkozó személynek adományozni.

E három — egymástól távoleső — magyar város rendezési parancsa — az újabb budai régészeti eredményekkel együtt — a kételkedőt megnyugtathatja afelől: a gótika városrendezési törekvéseinek Buda sem volt mostoha gyermeke.

Zsigmond király 1410-ben Visegrád számára tette kötelezővé az ottani lakóházaknak egy éven belül való helyreállítását. Ha a tulajdonosok ezt a kötelező háztartozást elmulasztják, elvesztik ingatlanukat, s az uralkodó azt más, arra alkalmasabb embernek adja. (1412-ben ilyen okból nyeri el Kanizsai János esztergomi érsek — később birodalmi főkancellár — Visegrád városának egyik legnagyobb ingatlanát.)

Budán — a középkori levéltárak pusztulása miatt — ilyen jellegű intézkedéseknek nyoma csak valamivel későbbi időből maradt fenn. Mátyás szerető gondnal foglalkozott Buda ügyeivel. Egyik, 1468/70 közt kelt levelében — amellyel a földben szegény fővárost Sasad faluval bővítette — ezeket írja:

... Budát, a mi városunkat, a régi királyok a legnagyobb gondnal építették meg. Némely elődünk azonban elhanyagolta azt. A város a belső viszályok miatt hosszú időn át romlást szenvedett. Nagy baja az is, hogy határa csupán akkorka, amekkorát az ember két karjával átölelhet. Mi az alapító királyokat kívánjuk követni, azokat, akik felemelték ezt a várost. Hiszen Buda királyi méltóságunk fészke, trónusa, országunknak feje... Ezért először is földadománnyal jutalmazzuk. Sasadot, Pilis megyében, a város közelében... Buda városához csatoljuk, hogy az örökre övé legyen, tetszése szerint használhassa... A város pedig törekedjék saját épülésére...

Pár évvel később, 1477-ben, a király kemény hangon ír rá a budavári magisztrátusra, s korábbi parancsa teljesítésének megtagadását veti a város szemére. Úgy írja: megbotránkozva látja, hogy Budán sok ház teljesen elhanyagolt, sőt el is pusztult. Más házak pedig, tulajdonosaiknak gondatlansága és hanyagsága miatt azzal fenyegetnek, hogy romba dőlnek. A király — írja — hosszasan fontolgatta városának szomorú és szegységteljesen káros állapotát. De el is határozta: segít azon. Gondoskodik székvárosának szépségéről. Ezért ezúttal nyílt parancsot bocsát ki, s elrendeli, hogy azt a város piacain, nyilvános helyein közhírré tegyék. Ezzel felszólít mindenkit, akinek Budán van háza: azokat a házaikat, amelyek elpusztultak vagy omladoznak, egy éven belül építsék újjá. Ha ez nem történik meg, a király a koronára szállott jószágoknak tekinti e házakat, s azokat másnak adományozza el.

1478. március 7-én, amikor Mátyás a külföldre szökött Beckensloer János esztergomi érseknek romladozó budavári házát Váradi Péter gyulafehérvári prépostnak és családjának adja, megemlíti: ez a ház a Szent János kapu (a Dísz tér Hunyadi János út sarka helyén) közelében *éktelenkedik*, „a királyi udvart látogatók csúfságára”. Mátyás ebben az oklevelében korábbi rendeletére hivatkozik, amelyben előírta a budai házaknak egy éven belül való helyreállítását. Mátyás király az 1478. évi Beckensloer-féle oklevelében említi, hogy ekkorra a vári Mindszent utcában (Üri utca) már tíz ilyen romladozó házat vett el s adományozott új tulajdonosnak.

Más adatok azt mutatják: itt nem holmi uralkodói önkényről van szó. Nem arról, hogy a persona non gratakat megfossza ingatlanaiktól, s azokkal a grata-kat jutalmazza!

A király gondja kiterjedt Buda suburbiумára, a Szent Péter mártír városának mondott mai Vízivárosra s az országnak minden városára.

A budai Szent Péter mártír városának Mátyás országos vásártartási jogot ad, hogy az „*dezált állapotából*” kibontakozzék.



11. Tancsics u. 9. — Kossuth és Tancsics börtöne

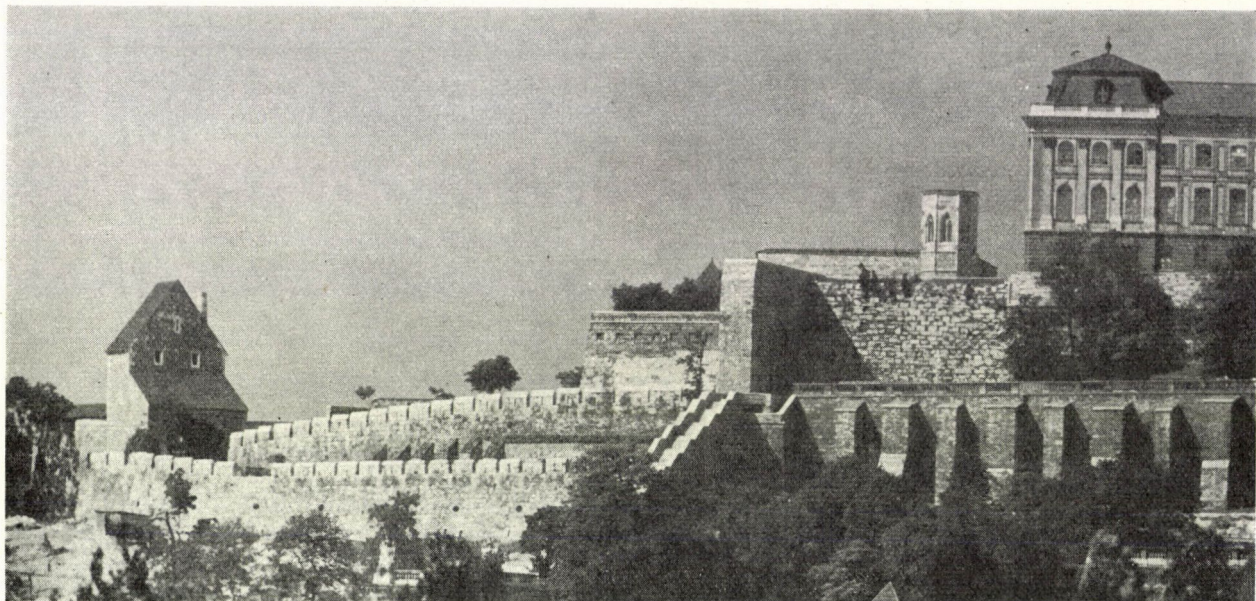
Városrendezési intézkedései országosak voltak. Az uralkodó az előtte lebegő városrendezési és esztétikai feladatok végrehajtásának gazdasági feltételeiről is gondoskodott. Ezért — a lakóházak helyreállítása végett — városaink egész sorának adott adókedvezményeket. Így Győrnek hat, Besztercének nyolc, Korponának tíz, Mezőkeresztesnek tizenkét évi adókedvezményt biztosított. Se dolognak párja akad a reneszánsz Itáliában is. 1489-ben Firenze azokat a házakat, amelyeket az utóbbi öt évben építettek, negyven évi adó alól mentesíti.

Am Mátyás tovább is megy. Felismeri az elhanyagolt-ság egyik főokát abban: mind több és több magánszemély véli elérni örök üdvét azzal, hogy budai házát egyházi intézményre hagyományozza. (Ilyen eset például: a Szent Pál utcában — a mai Fortuna utcában — 1464-ben a belapátfalvi apát szerzett egy házat. Ezt az épületet azonban annyira elhanyagolta, hogy azt Lábatlani Gergely mint romos épületet elbirtokolta. A házat a belapátfalvi egyház csak 1483-ra tudta visszaszerezni.)

Az egyes egyházi intézmények — Mátyás szerint — elmulasztják házaik karbantartását. Am a király nemcsak Buda földesura, de főkegyura az országnak is! Ezért 1480 szeptember 16-án arra kéri IV. Sixtus pápát: készítse arra az egyes egyházi intézményeket, hogy Budán az egyházakra hagyott lakóházakat adják el. Ezeket a házakat ugyanis az egyházi intézmények a város „difformitására” romladozni hagyják, holott ő „a várost ékesíteni-növelni kívánja”. E levél nyomán 1480. december 14-én a pápa arra utasítja a veszprémi püspököt mint Buda egyházi joghatóságának fejét: adassa el itt az egyházra öröklül hagyott házakat.

1481. július 13-án Mátyás Beatrix királyné unokaöccsével, Aragoniai János bíborossal, az ifjú esztergomi





12. A palota erőrendszérének déli szakasza

érsekkel közli: a pápa eljárását nem tartja kielégítőnek. Kéri, járjon közre, mivel „civitas nostra deformabitur”, hogy az eladási kényszer a régebbi ház-hagyományozásokra is kiterjedjen. A király a romladozó egyházi tulajdonban levő budai házakért egyenkint húsz arany kisajátítási összeget helyez kilátásba.

Figyelme vidéki városaink apróbb rendezési kérdéseire is kiterjed. Így 1472-ben Nagybánya városának — piaca kikövezése végett — engedélyezi, hogy minden vásáros szekér után egy dénár vámot vessen. (Ugyanekkoriban 1484-ben Pozsony városa két állandó útkövező munkást tart.) 1481-ben pedig Besztercebánya magisztrátusára reccsint rá: nyomban bontsák le a város főterét elcsúfító élelmiszer árusító bódékat, s azokat másutt építsék fel.

Am Mátyás nem érte be azzal, hogy a budai patriciátust, a budai házbirtokos főnemeseket s a vidéki magisztrátusokat nógassa városépítésre és rendezésre. Ő maga, nem is számítva a királyi palota területén végzett immár reneszánsz stílusú építészeti és belépítészeti munkákat, a Vár erőrendszérének korszerűsítését — a várost is gyarapította. Nevéhez fűződik a Nagybaldogasszony-templom déli tornyának újjáépítése, a városi vízmű megalkotása. Ő építtette azt a hatalmas lépcsőt is, amely a főteret a Vízivárossal kötötte össze. Erre az időszakra esik a Szent Miklósról nevezett domonkos kolostor iskolájának studium generale-vá való fejlesztése, a Regiomontanus-féle budai csillagvizsgáló, a Bibliotheca Corviniana, a Hess-nyomda... Ahogyan Bonfini nyomán a jó Heltai András írja: „... de kitsoda irhatná meg a számtalan nagy épületeket, kiket mindenfelől építtetett kimondhatatlan nagy költséggel... Ki számlálhatná elő az nagy épületeket, melyeket építtetett az egyházakon, az városakon, az várakon...” (Heltai költői kérdésére egyébként megfelelhetünk! Balogh Jolán írta meg s számlálta elő ezeket a „számtalan nagy épületeket” 1966-ban megjelent művében.)

#### JÁNOS KIRÁLY ÉS GRITTI KORMÁNYZÓ VÁROSRENDEZÉSI TERVEI

Nem tudjuk, lett-e foganatja Mátyás király ama kezdeményezésének, hogy az egyházi, holtkézi tulajdonban levő budai házakat húsz-húsz aranyon visszaváltsa. Egy dolog azonban tény! II. Ulászló királynak 1492. évi 105. és 106. törvénycikke elmondja: a főpapoknak és

bároknak budai házait, amelyeket leginkább azért tartanak, hogy a királyi udvarba menet szállásuk legyen, régebbi szabadságlevelekkel adómentesítették. Mivel Buda város tanácsa ezeket a házakat is adóztatni kívánja, a király ezúttal újra adómentességet biztosít a főpapok, főnemések budai házainak.

Híre-hamva sincs tehát annak, hogy folyamatosan felszabaduljanak, gazdát váltsanak az egyházi kézre került budai házak. Sőt! Ugyanennek az 1492. évi törvénynek 106. cikke világosan utal Mátyás ilyen irányú intézkedéseire, s egyben semmivé is porlasztja azokat. Ez a törvénycikk kimondja: azokat a házakat, amelyeket némelyektől Budán jogtalanul elvettek, vissza kell adni úgy, hogy az időközben eszközölt befektetések költségét megtérítik.

A házak elhanyagolásából eredő háztulajdon-elkobzás ugyan még a XVI. század elején is fennállt, azonban ezt a jogot 1506—1509-ben úgy látszik már nem a király, hanem Buda magisztrátusa gyakorolta. 1509-ben ugyanis a budai városi joghatóság elkobozta (Keym) Orbán könyvkötőmester omladozó budavári tornyát, s azt Henczelly Istvánnak adta. Az ok: Orbán már 1506-ban kötelezte magát, hogy e tornyot helyreállíttatja, azonban ezt elmulasztotta.

Mátyás holtá után már csak János király idején csilán fel egy füstbe — illetve lőporfüstbe — ment nagyvonalú budai városrendezési terv. (János király egyébiránt — főként az első, 1530. évi Roggendorf-féle ostrom megghiúsítása után — nagy szeretettel fordult Buda ügyei felé. Uralkodóink közül, Mátyás sasadi birtokadományát követve, ő volt az egyetlen, aki földadománnyal gazdagította fővárosát. 1531-ben Solymár falut csatolja Budához.)

János király elsősorban az erőrendszer erősítésére törekedett. Olasz hadmérnökei egyikének, Giovanni da Bolognának tulajdonítják a XVI. századi vár két modern bástyájának, az eredetileg téglalapraírt Erdélyi bástyának, s a palota erőrendszerét záró déli nagy rondellának építését. De Fekete Lajos adatai szerint Felhézven is nagyobb építkezéseket hajtatott végre. A négy saroktornyos ottani lőpormalom, fegyvertár vagy kórház bővítését írónak szintén János király nevéhez fűzik.

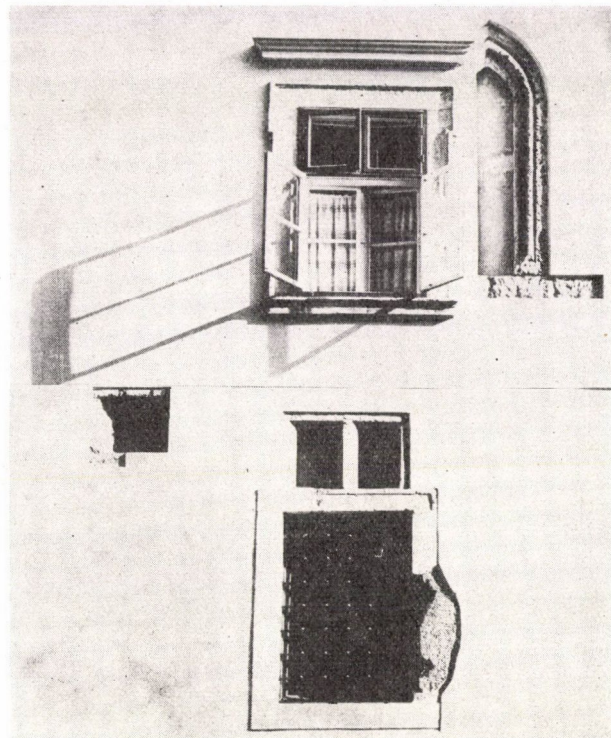
Témánk szempontjából igen értékes Szerémi György királyi káplánnak — e parlagi Arretinonknak — egyik megemlékezése Budáról, a Magyarország elvesztéséről írt munkájában. Itt ezeket olvashatjuk:

„Egy zsidó kereskedő annyi gazdagságot hozott magá-





13. Az Alabárdos-ház gótikus tűzfala



14. A „Vörös sün” ház — XIII. századi emeletes ablak

val, hogy megígérte Gritti kormányzónak: ha beviszi őt Budára, s átengedi neki Mendelnek (az egykori országos zsidó prefektusnak) a házat és a Zsidók utcáját, ő egymaga saját költségén, tíz éven át, esztendőnkint tíz-tíz ezer márkát ad a kormányzó kezébe.

Másik két kereskedő — az egyik olasz volt, a másik görög — pedig azt ígérte: vállalják, úgy felékesítik Buda városát, hogy a föld kerekiségén nem lesz ahhoz hasonló. Annak az utcának egyik oldalán, amely a város közepe felé esik, az egymagasságú palotákat mind aranyozott bronz fedéllel borítják. Az utca másik, Duna felé eső oldalán pedig az azonos méretű paloták fehér ólomból való tető alá kerülnének, s magasságuk négy ablaknyi — három emelet! — lenne. Egy negyedik kereskedő pedig azt ígérte: a hegy felől mázas cseréptetők alá, egymagasságúra emelné a palotákat, a királyi palotától fel egészen a Szombat piacig (vagyis a mai Kapisztrán térig). Gritti úr fejleszteni akarta a várost kereskedelemmel, úgy, hogy nem lett volna párja Budának. De néha a ló is megbotlik, holott annak négy a lába. Csoda-e hát, ha a kétlábú ember is botlik... — fejezi be magvas bölcselkedését Szerémi tisztelendő.

Értékesek Szerémi György adatai még akkor is, ha az elmondott városépítési és városrendezési plánumokból, a hamarosan bekövetkezett török hódítás miatt, semmi sem lett. A Szerémi-említett három emeletes házakról — ha voltak is ilyenek — az utókorra egy sem maradt.

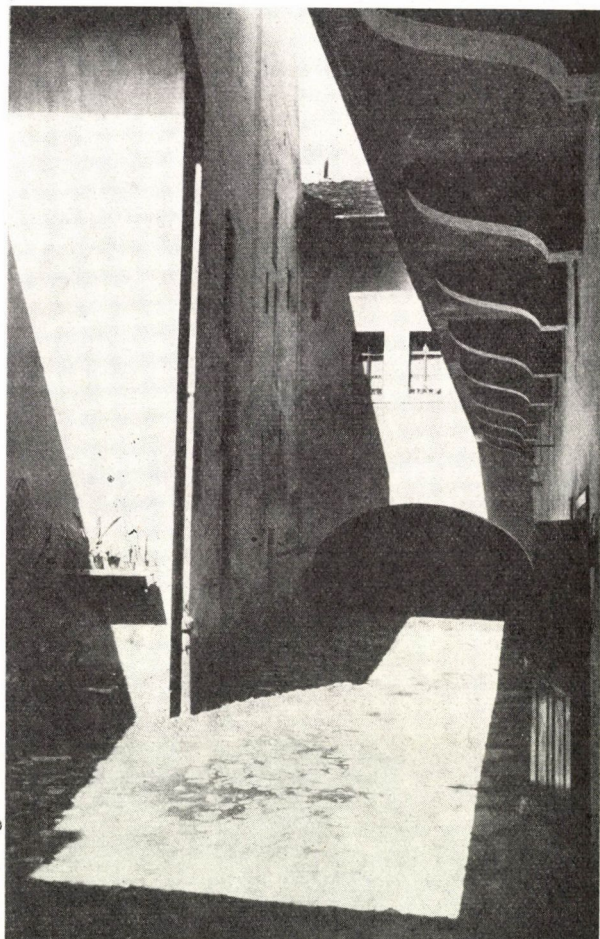
János király és Gritti nagyvonalú elgondolásai nem valósultak meg. Pár évtized múltán Buda hajdan tiszta és ékes utcáit balkáni szemét borította, s tudjuk, az egyik budai pasának kedvelt merengő és meditációs helye éppen egy ilyen utcai szemétdomb lett.

#### AZ ÚJ- ÉS LEGÚJABB KOR BUDAI VÁROSKÉPÉNEK FORMABOMLÁSA

A gótikus városról és a várról az 1686-os ostrom leírója mondja: úgy égett az, mint egy üres koponya, amelybe gyertyát dugtak.

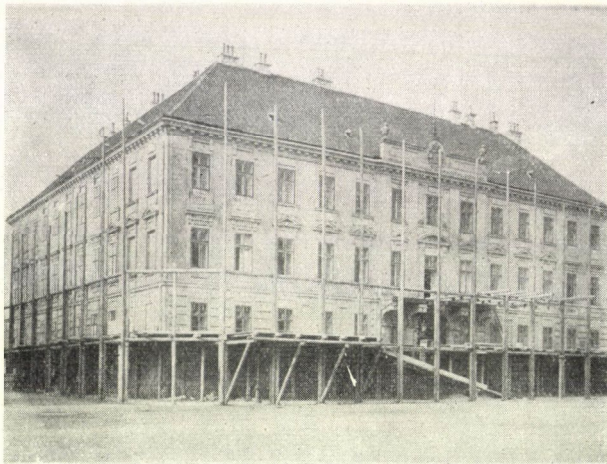
Az 1849. évi ostrom után a kiégett, kifosztott királyi palotáról azt jegyezték fel: még egy tükre, egy butora sem maradt.

S végül: 1945-ben a palota és a Várnegyed területén egyetlen ház nem maradt ép: a Vár házai nyolcvan, közművei száz százalékbán megsemmisültek.



15. A „Vörös sün” ház udvara





16. Ez a barokk-kori Teleki palota rejtézt az ún. főhercegi palota testében. 1968/69-ben bontatták le

Nos, ezek az ostromok voltak a gótikus és a barokk városkép döntő formabontói. Ám Arany János jégkárosultja módján, segített istennek az újkori városépítés és — mit tagadjuk — mi is segítünk neki.

Az újkori vári építészetre nem csupán a nagyterek és a nagyépületek kialakítása jellemző, hanem a barokk városesztétikai elképzelés ráerőszakolása is a gótikus város-alaprajzra, barokk épületplasztika ráerőszakolása gótikus házromokra.

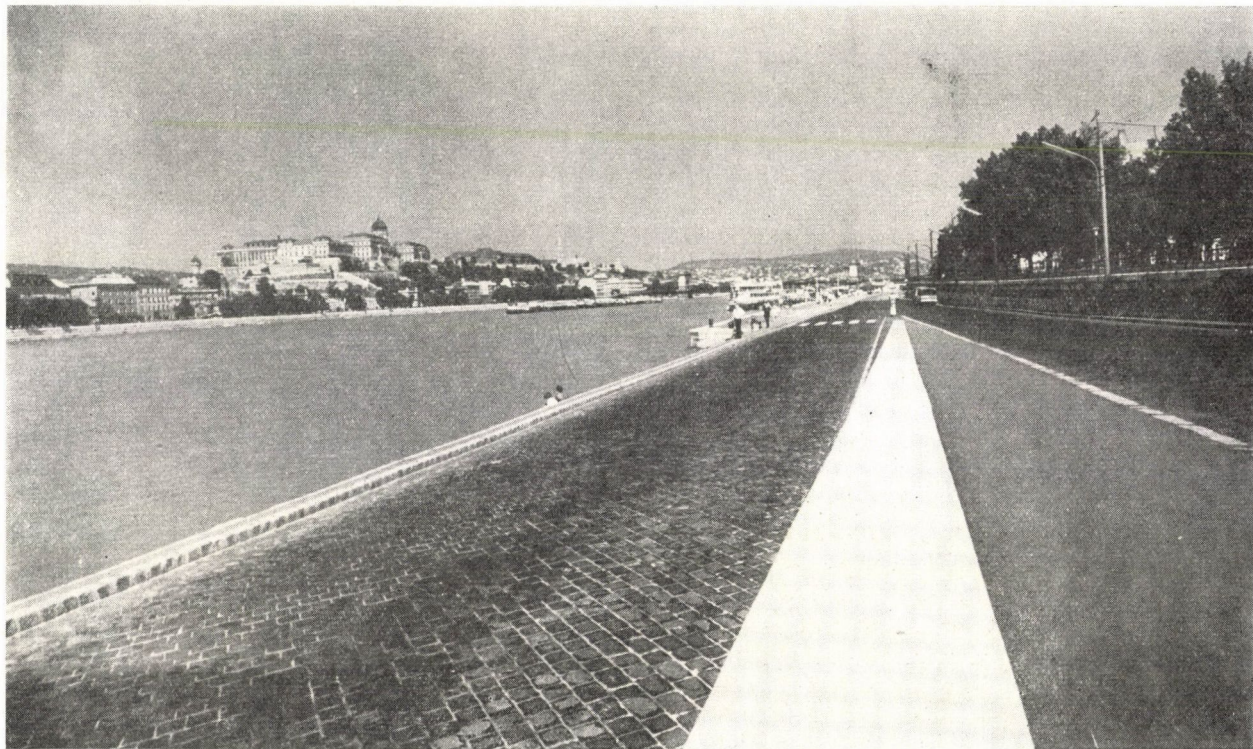
A gótikus városszerkezet megsemmisítése megkezdődött azzal, hogy az 1686-os ostromkor jobbára szétágyúzott casa fortékat s a várfalmenti házakat már nem építették újjá. A várfalakat, bástyákat, őrség elhelyezése és ágyúpadok létesítése végett, éppen olyan körüljárhatóvá tették, mint amilyen körüljárhatók voltak azok a

XIV—XV. századi várfalmagasítások, erődház építések előtt.

Ugyanekkor elbontották az 1686-ban kiégett királyi palotának még álló romjait. A palotát körülvevő zsin-gereket ágyúállások elhelyezése végett betömték. A várpalota térségét a régi Nagyudvar szintjének magasságára töltötték fel, s a palotát nivellálták. Erre a szintre bontották le a hajdani királyi házi kápolnát (csak altéplomát hagyva meg a betöltés alatt) s mindazt, ami a palota maradványai közül e szintnél magasabbra emelkedett. Eltűnt a Csonkatorony is, amelynek „iszonyú bálványkövekből rakatott” falai a XVIII. század elején még álltak. Északabbra eltűntették a Szent Zsigmond-, a Szent György-templomot, a Nagyboldogasszony-templom mellett állt Szent Mihály- és Szent László-kápolnával egyetemben. Eltűnt az — Uri utcai — Mindszent-kápolna is s a gótikus paláciumok hosszú sora. A lebombázott hajdani ferences kolostor helyére a XVIII. század a karmeliták kolostorát és templomát (a későbbi Várszínházat) emelte. A Nagyboldogasszony-templomot pedig a több emeletes jezsuita épületekkel valóságos kalodába fogták. Észak felé ugyanebbe a jezsuita komplexusba beleolvasztották a domonkosok Szent Miklós-kolostora aránylag még épen maradt templomának (Miklóstorony) elemeit. A gótikus város-maradványnak jelentős részletei semmisültek meg a két utcára szolgáló klarissza kolostor, a Hadimúzeumul szolgáló régebbi laktanya, a Táncsics Mihály utcai József-kaszárnya s több más nagy épület kialakításakor. Csoda-e hát, hogy erre a barokk Budára — amely a magyar fővárost osztrák garnizonná tette — sem ethnikuma, sem városképe tekintetében jóformán már szülőanyja sem ismert volna rá? Bél Mátyás jegyzi fel az 1700-as évek latin epigrammáját. Mintegy keserű fonákja ez az „él magyar, áll Buda még” ismeretes közmondásnak! Magyarul ekként hangzik:

Nincs Buda már, csak volt, sóhajtván menj tova vándor! Német lőn imhol Magyarország metropolisza!

És itt, az újkori városkép alakulása kezdetén rádöbbenünk arra: a város szerkezetében — képében, de politikai tartalmában is — az osztrák provinciává válás, a barokkizálás nagyobb cezúra volt, mint amilyen, legalább-



17. A nagy horizontális — a Palota délkeletről



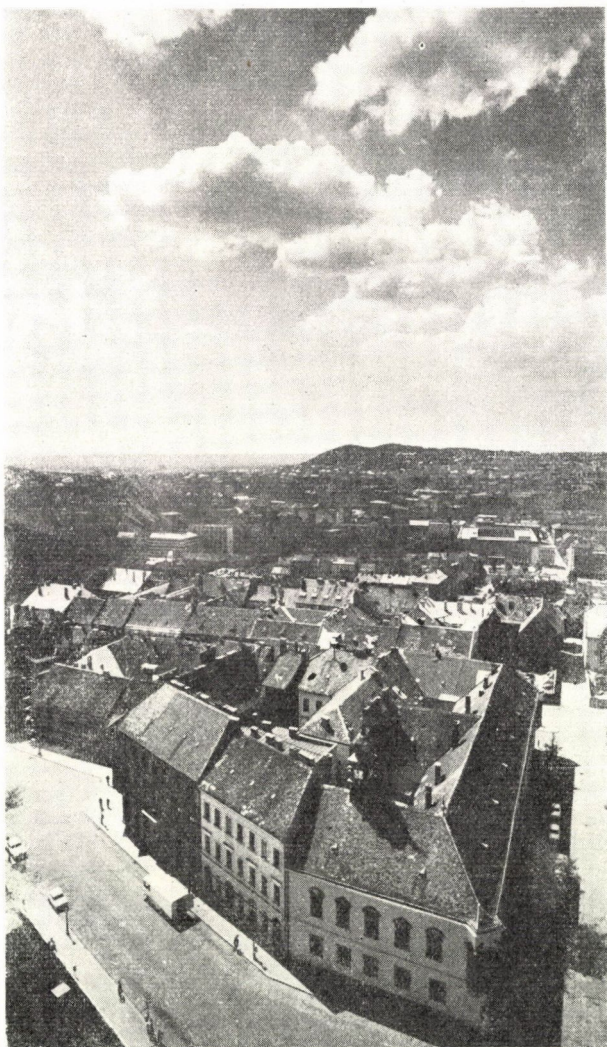
is a kezdetben, az 1541-es török hódítás! Az meghagyta az épen megkapott várost, és rombolva építette tovább a félig-megsemmisültet. S a török a XVII. század első feléig — mivel a német polgárság 1541-ben úgyszemint elmenekült — csak fokozatosan szorította és utálta ki a város magyar etnikumát. A német azonban 1686 után vissza sem eresztette azt.

A városéletnek az 1700-as évekre bekövetkező teljes diszkontinuitását mi sem mutatja jobban, mint pár — inkább jelképes értékű — XVIII. századi budai adat. A folyamatosság teljes hiányát jelzi, hogy az új lakosság és közigazgatás már azt sem tudja: melyik templomnak ki volt régi védőszentje? A XIX. század második feléig, míg Rómer Flóris és Némethy Lajos nem tisztázta, úgy vélték: a ferencesek XIII. századi temploma nem a Várszínház helyén állt, hanem — a Vár túlsó végén álló — Mária Magdolna templom volt az. Noha még a XVIII. század első felében állt a gótikus Szent György-templom, a teret — az ottani katonai felvonulások okán — Parade Platz-nak, Dísz térnek nevezték el. Szent György térnek viszont a palota s a város közé eső holtteret, a középkori Szent Zsigmond piacát keresztelték. S ez sem csoda!

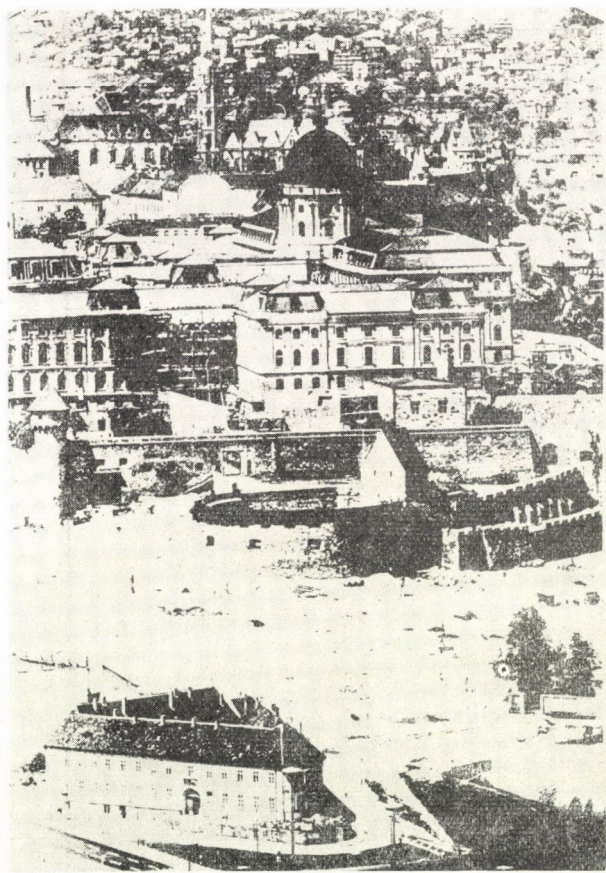
Fekete Lajos — mint utaltam rá — kimutatta: 1686-ban, elestekor, Budán, már csak egy magyar család élt. Hozzá tehetjük: 1687-ben már egy sem! Régi, 1541 előtti budai háztulajdonos ivadéka — ha lett is volna ilyen — egy sem kaphatta vissza a hadizsákmánynak nyilvánított Budán hajdani házát, ingatlanát. A Hadi-



19. Tárnok utca — helyreállított barokk-kori ház gótikus részletekkel

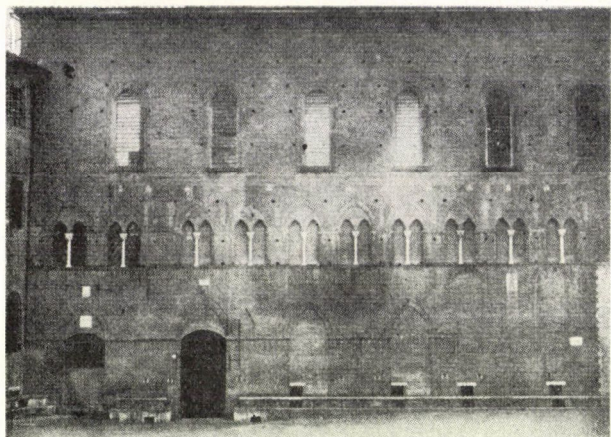


18. Barokk téralakítás a Szentháromság tér nyugati oldalán



20. A Várpalota délről — 1968

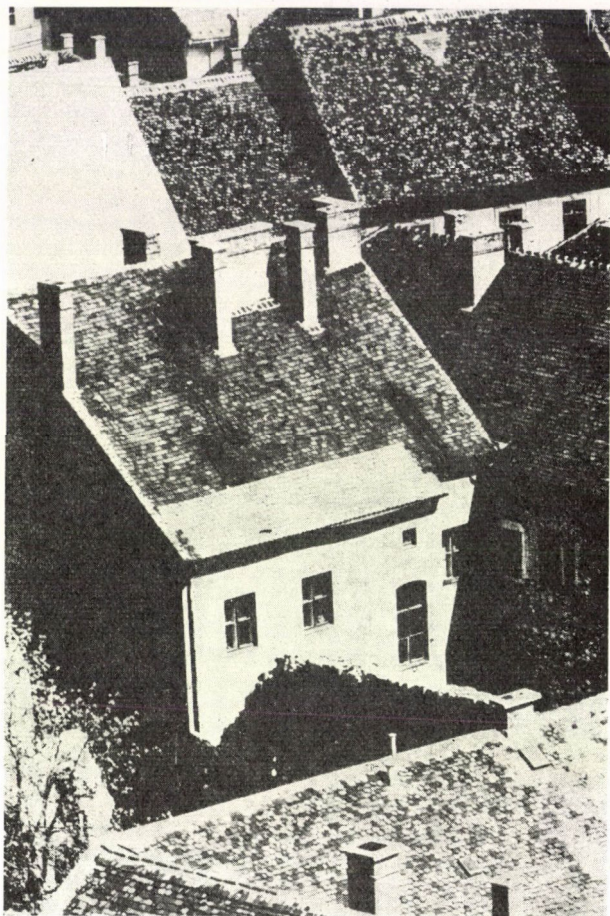




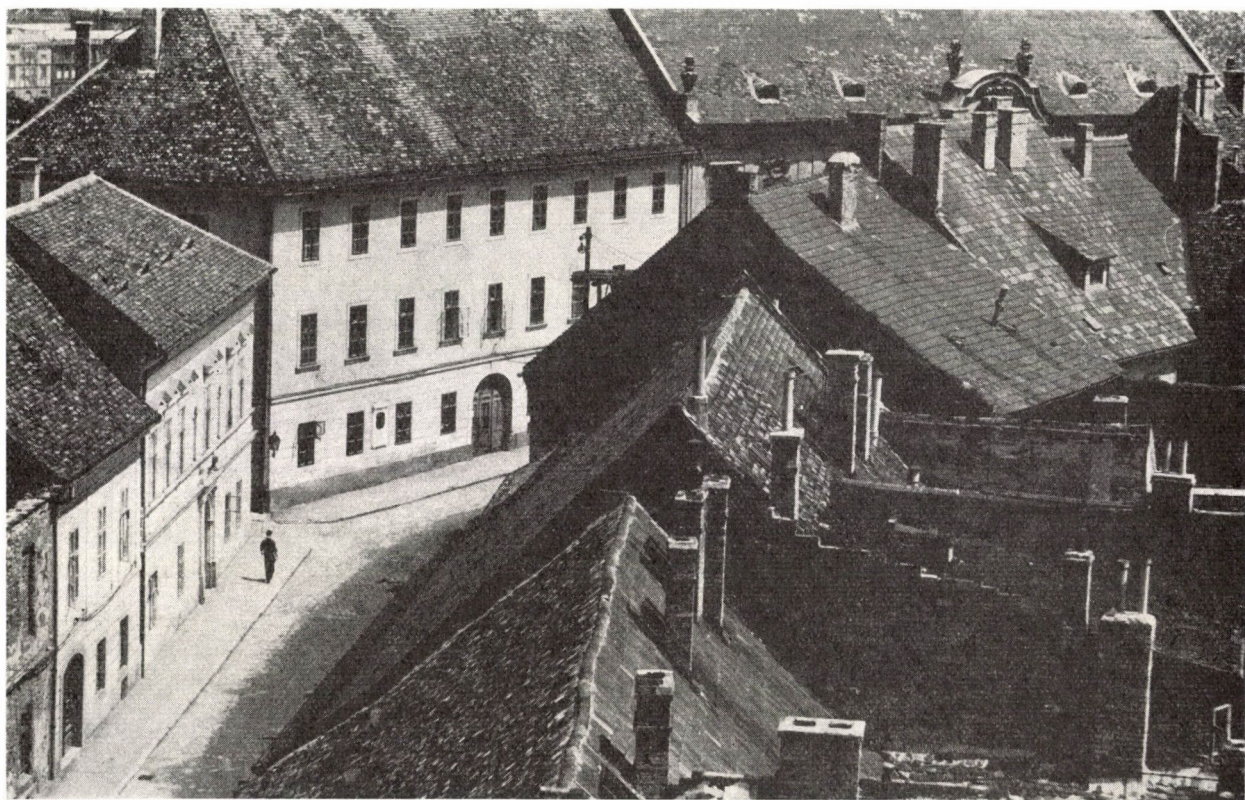
21. Ospedale della Scala, Siena. E kórház tervrajzát kérte el 1414-ben Buda tanácsa Sienától

tanács — amely Budára protestánst, magyart és zsidót nem engedett — németek közt osztotta ki a házhelyeket. Csak az egyházak nyerték vissza egykori ingatlanukat, de azok is csak részben és elvben. Mert például a domonkosrendiek régi kolostorát a jezsuiták foglalták el. A visszatelepülő pálosok pedig — noha okirataik megmaradtak — 1686 után már azt sem tudták: hol feküdt hajdani anyakolostoruk, Budaszentlőrinc (Budakeszi út 93–95). És mivel valaha, 1381–1423 közt volt egy vízivárosi majorságuk, rendházukat a Vízivárosban keresték. (Ennek emlékeéppen még a modern műemléksorozat budai kötete is említ egy középkori vízivárosi páloskolostort — holott ilyen sosem volt.)

A barokk kori bontásokat és építéseket — amelyek a gótikus beépítést, városszerkezetet oly súlyosan megváltoztatták — csak tetézte a XIX–XX. századnak egyre hatalmasabb egységeket létesítő további nagyház-építési munkája. Ennek pusztá felsorolása is hosszas lenne.

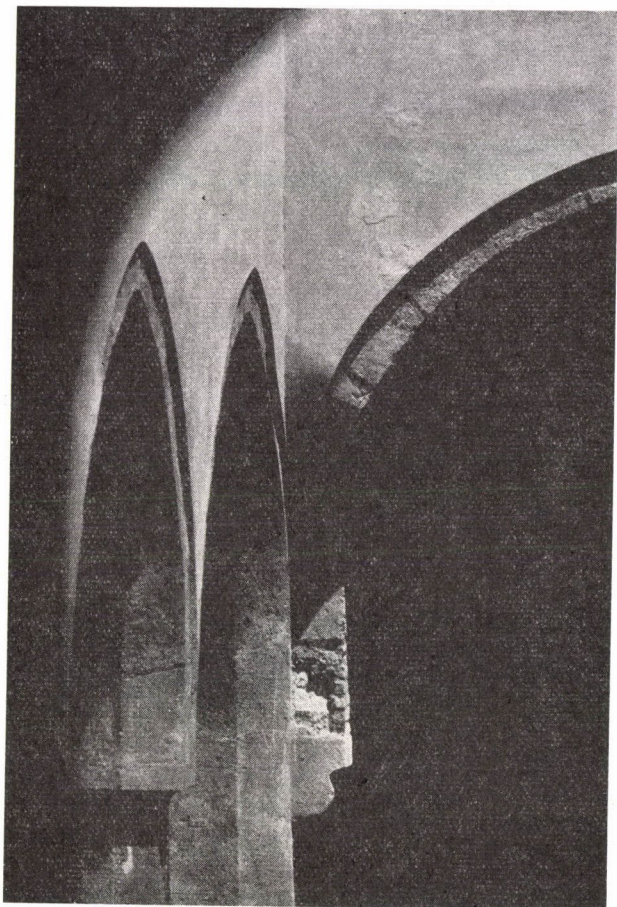


22. Háztömbök a Táncsics Mihály és Fortuna u. között

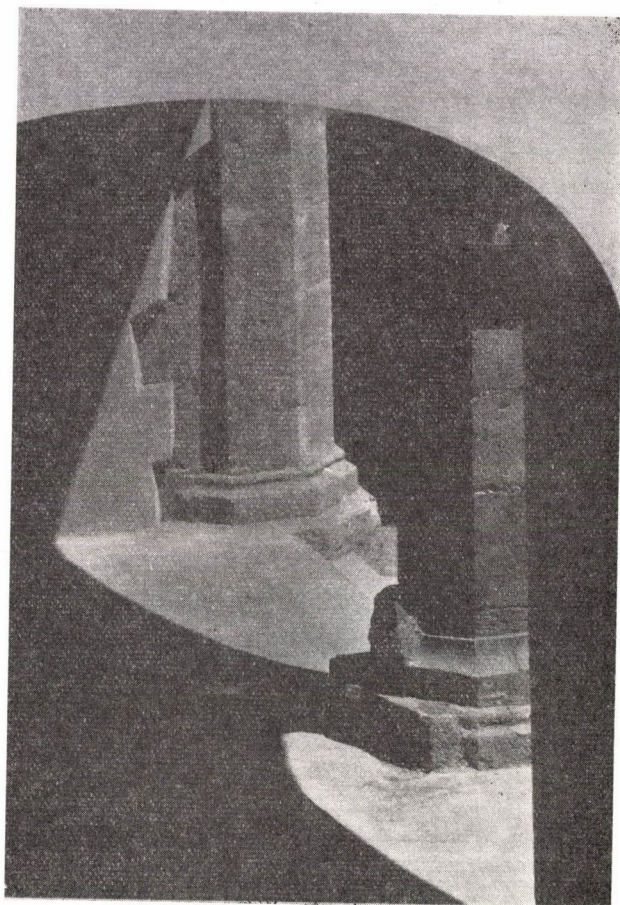


23. Táncsics Mihály u. 9–13. — Helyén állt a XIII. századi királyi nagy-kúria

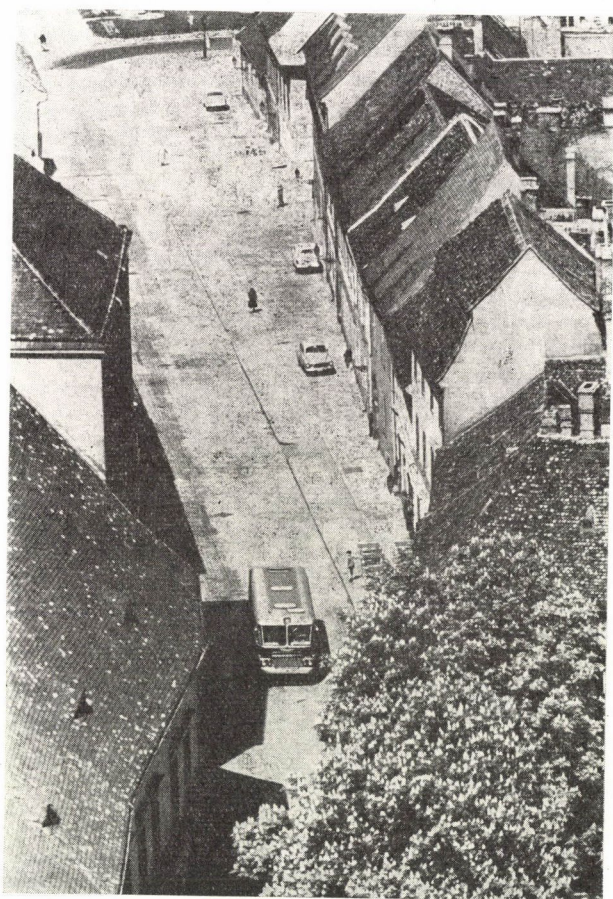




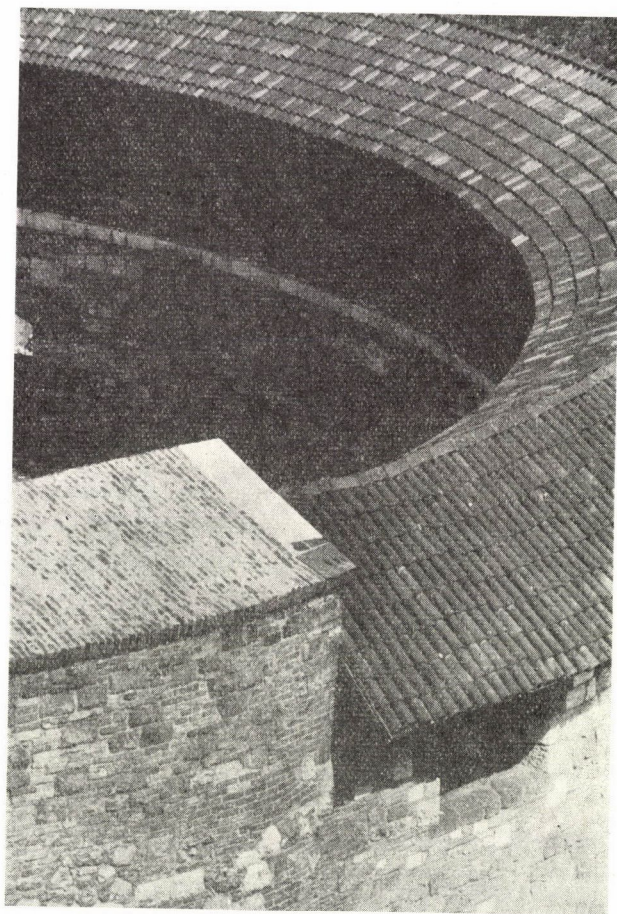
24. Országház u. 2. Alabárdos-ház udvara



25. Az Alabárdos-ház gótikus árkádjai (Országház u. 2.)

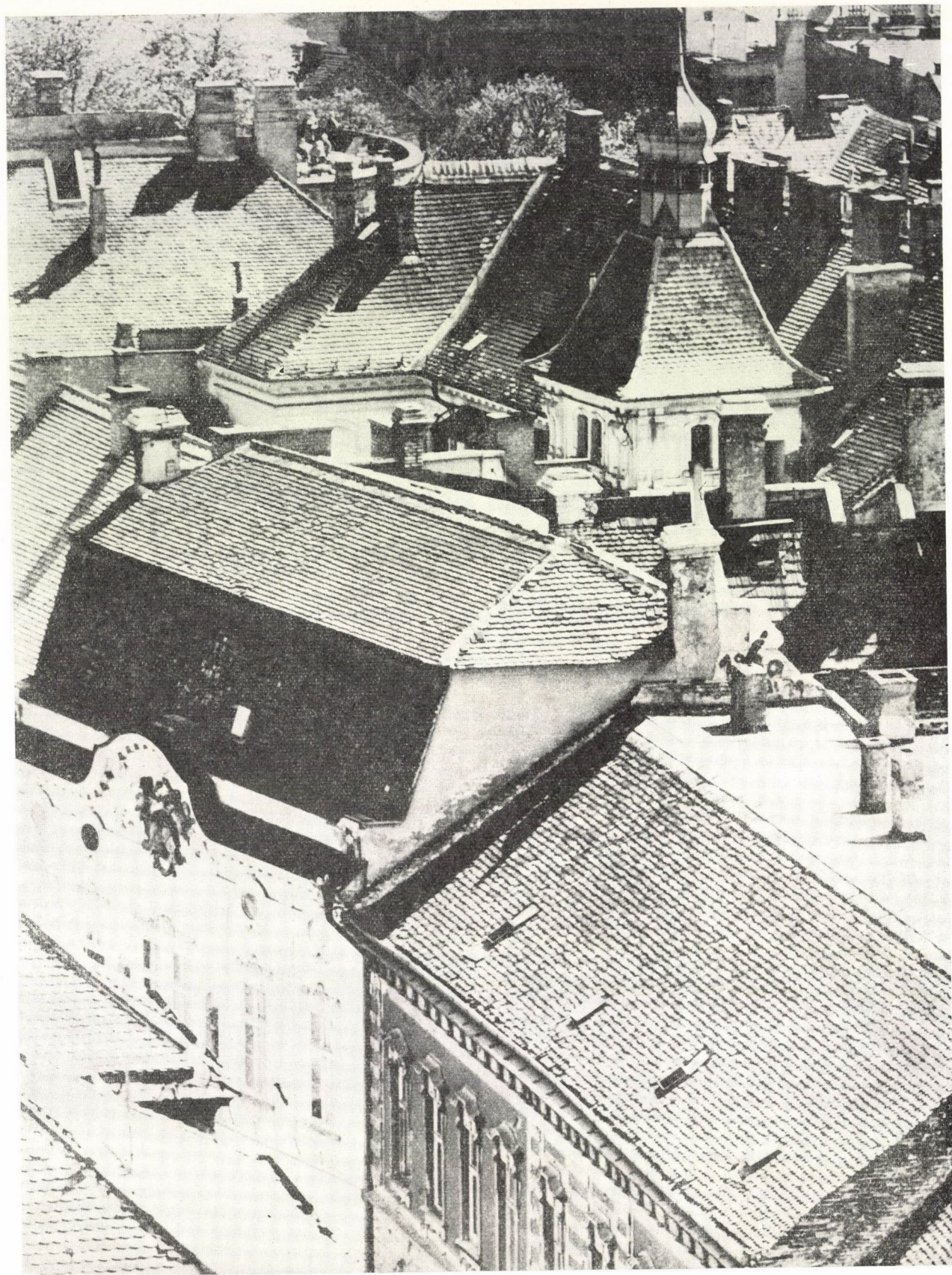


26. A középkori nyomvonalú Fortuna utca



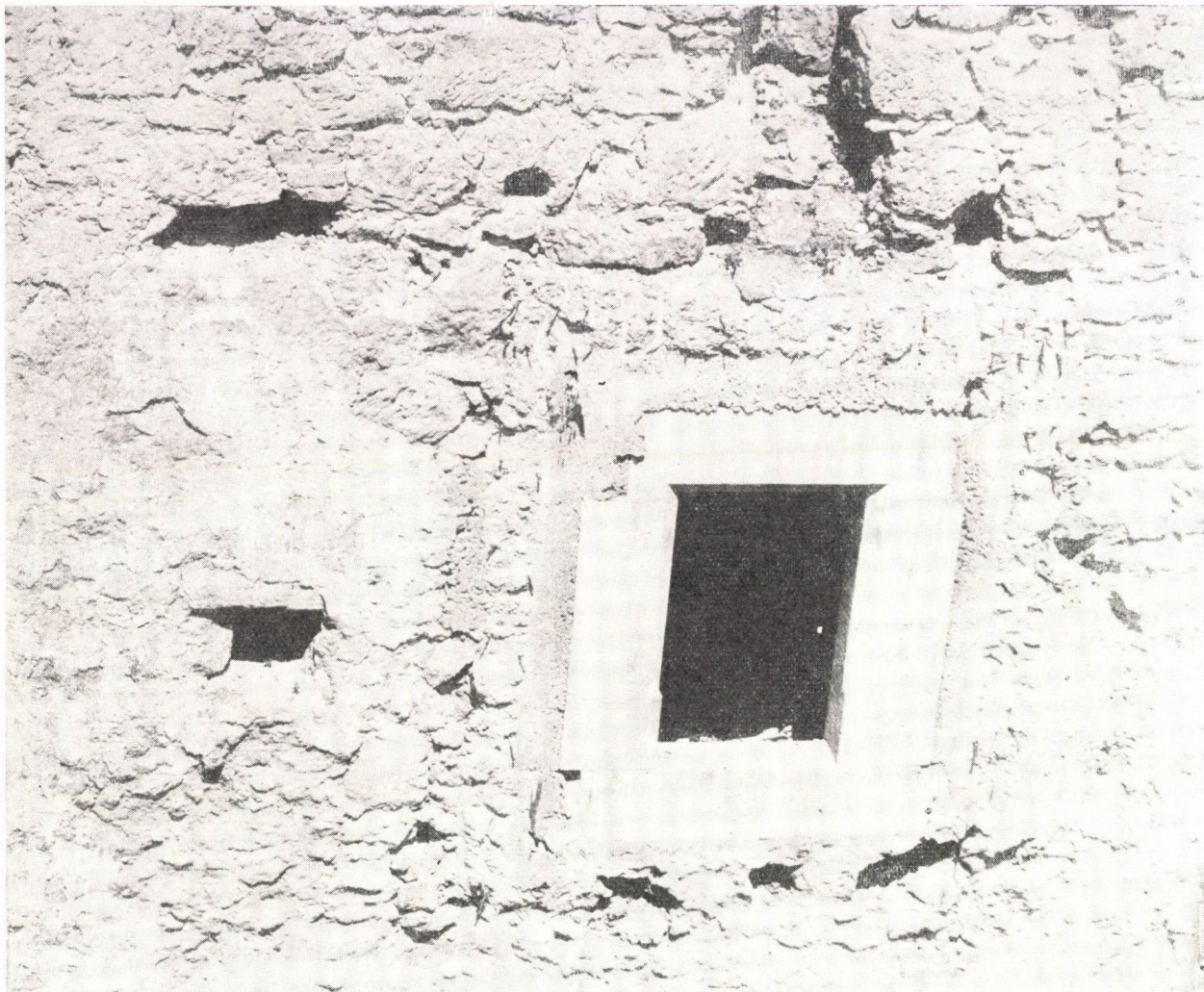
27. Részlet a déli Nagyrendelláról





28. Úri utcai háztetők





29. A Hunyadiak börtönének ablaka a királyi palotában

A XIX. században eltűntek a városkapuk. A Jezsuita-kolostorból átalakított Illetményhivatal, a Teleki-palota helyére épített József főherceg-palota, a Honvédelmi-, a Külügy- és Pénzügyminisztérium monstruma s néhány 3—5 emeletes bérház szétzúzta a gótikus városnak még az 1686-os ostromot túlélő térillúzióját is.

Az 1944/45. évi budai ostrom démonikus rombolása — mint egyfajta káron-nyerés — sokat segített az újkori épületmonstrumok eltüntetésén. A korszerű műemlék-helyreállítás pedig — ha nem is a rekonstruálhatatlan összkép, de a menthető középkori részletek kibontásával és bemutatásával — legalább intim gótikus térhatásokat rögzített. Nyereség az is, hogy a Vár kontúráját durván sértő magasépületek felső emeletei — részben néhai Mecner Lajos jóvoltából — eltűntek az Országos Levéltár lovagkori toronynak álcázott kéményével együtt. Nyereség Rados Jenő munkája is: a Fellner-féle Pénzügyminisztérium hivalkódó cikornyáinak leegyszerűsítése.

Am azok a bontások, amelyeket a felszabadulás óta — okkal, oktanul — végrehajtottak, joggal vonhatják magukra az utókornak a mainál bátrabban kimondható és élesebb kritikáját. Így megbocsáthatatlan dolog volt a Mária Magdolna-templom sérült újkori hajójának leromboltatása. Ezzel a bontással teljesen felbillentették a Kapisztrán térnek tégarányát. Így a templomnak Csemegi József által szépen restaurált gótikus tornya teljesen magával rántja a térség építészeti súlypontját.

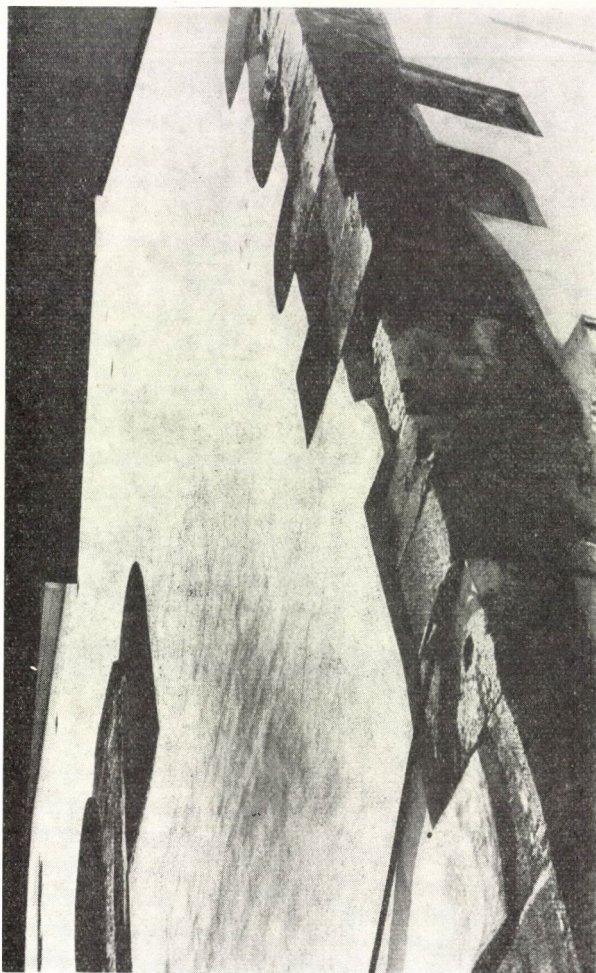
— Ha már oly nagyvonalú rendezésben vannak — mondta egyszer egy idegen látogató —, tehetnének valamit! A Mária Magdolna-templom esetében van egy toronyuk — hajó nélkül. A Várszínház esetében van egy templomhajójuk — torony nélkül! Tolják össze a kettőt, hiszen úgys benne vannak a lendületben!

Vajon a Mária Magdolna-templom lebontása után segíthet-e a Kapisztrán tér meghibbant tégarányán az, hogy a hajó helyének romparkja fölé lábakra állított modern épületet tervez a Magyar Tudományos Akadémia?

A Szent György téri — Teleki-palotát magában rejtő — József főherceg-palota teljes elbontása, a volt Honvédelmi Minisztérium és az Udvarlaki őrség-épület tervbe vett megsemmisítésével együtt, a már korábban, oktanul eltüntetett barokk kori királyi istállóépületek szomszédságában, a jó térkitöltő, lebontott hajdani Lovarda felett, fájó sebet és rést ver a Vár nyugati nézetén. Egyben megsemmisíti a Vár e részének — a XIII. század óta kialakult — beépítési rendszerét!

Ez a nyakló nélkül végrehajtott Szent György téri bontási láz — mintegy a budai ostromot követő *kényszerű* bontások utolsó, de annál dühödtebb és *önkényes* hulláma — a Tóth Árpád sétány déli vége s a palota nyugati, Ybl-féle szárnya között menthetetlenül — egyben felelőtlenül — egy fia-Vérmező méretű zöldteret létesít. Vákuumot a Várnak a XIII. század óta egyik legsűrűbben beépített területén! Ez a bontás, a hajdani városrészeknek





30. Középkori sarok-armatúra az ún. Alabárdos házban

füvel — ha ugyan nem sóval — való behintése azért is káros, mert a palota és a város kellemetlenül éles szintkülönbségét — amelyet a beépítés leplezett — bemutatja. De káros azért is, mert immár egyszer s mindenkorra szétfoszlatja azt az ábrándot, városesztétikai igényt, hogy az itteni XIII–XIV. századi város-zárófal s a Palotai (vagy Kelenföldi) kapu, valamint az itteni Szent Zsigmond-templom gótikus romjai mellett, egyetlen térségben, mint szabadtéri városmúzeumban, Budának a gótikától az eklektikáig terjedő valamennyi építészeti stílus- emlékeit bemutatathatóvá tegyük.

Itt, a Szent György téren ugyanis, az említett gótikus romok mellett, együtt volt a budai barokk (királyi istálló és a József-palota testébe rejtett hajdani Teleki-palota), a *copf* (Várszínház), a klasszicizmus (Sándor-palota), az eklektika (Honvédelmi Minisztérium) s a Hauszmann-féle neobarokk (Királyi palota északi szárnya). „Egyszer s mindenkorra” — mondtam feljebb, némi keserűséggel. Nos, ez Buda esetében így van, még akkor is, ha az „egyszer s mindenkorra” kifejezést a költészet hitelesebben használja, mint a történetírás! De itt talán mégis találó! Hiszen bizonyos régiségek, építészeti emlékek megmentésének huszonegyedik órájában vagyunk — s abban van egész világkorszakunk is! Csakúgy, mint eltűnő népszokásokéval, néprajzi tárgyakéval! De világszerte is utolsó évtizedeiben vagyunk a hagyományos építés anyagi arzenáljának, a hagyományos technológiáknak!

Hányszor ötlött eszembe, amikor a budai palota vagy a Mátyás-templom neobarokkjának vagy neogótikájának kőfaragóit nézegettem:

— ezek az utolsó nagy kőfaragó munkák az országban! Két-három évtized múlva, a XXI. század fordulójára, már legfeljebb sírköveket, köztéri szobrokat faragcsálnak kőből! És a kőfaragó szerszámok ugyanúgy múzeumi polcokra vándorolnak — mert kihalt a kőfaragás —, mint ahogyan eltűnt a cifraszűr, a duda, a mézeskalács-huszárról, a szenes vasaló s az olajútó. De építésztünknek minden hagyományos anyaga is eltűnik s vele annak egész elavult technológiája! Elsősorban a kő. Az a kő, amely a kőházzal a barlangból előbújó trogloditát immár öt-tízezer esztendeje úgy veszi körül, mintha azt a hajdani lakóbarlang negatívjából, mint darabformából öntötték volna ki. De eltűnik az ötvenezer esztendeje használt fa is, meg a paticsból finomult téglák s a sok évezredes cserép. Eszerint pár évtized múlva már legfeljebb életnagyságú maketteket építhetünk, antikizáló épületkulisszákat, ott, ahol ma eredeti emlékeket — műemlékvédelmi jogszabályaink nagyobb dicsőségére — szemünk láttára, hatósági segédlettel semmisítenek meg.

S ezt a komor sajnálkozást, helyrehozhatatlanul s egyszer s mindenkorra tönkretett értékek láttán, nem csökkenti a rekonstruált budai palota látványa sem!

A budai városkép melankolikus monotonitását csak fokozza a királyi palota újonnan kialakított épületfüzére, annak szélrajza. Lesóványított kupolája, ahelyett, hogy optikailag összekapcsolná, inkább szétrebbenti a tőle északra és délre eső blokkokat. Ezeket két-három szintes tetőzetüktől, lizéniáiktól, saroktoronyoktól, saroktoronyimitációiktól is megfosztották. Barokk testen klasszicista kupola!

Pest felől nézve a 304 méter hosszú dunai homlokzatnak tagolatlan, gyötrelmes horizontálisát, valahogyan a III. Károly kori déli tömbnek laktanyaszerű funkciója jut eszünkbe. III. Károlynak a Blockhaus valóban félig erődnek készült, hiszen építése kezdetén a török még a Délvidéken volt. A Várnak a katonaság, város-vigyázó szerepét a szabadságharc után a Gellérthegynek a célra emelt Citadellája vette át, s így Ybl-Hauszmann-nak már nem kellett tekintettel lennie a rezolút főváros ellen alkalmazható taktika szempontjaira.

Ha a horizontálisok és vertikálisok összhangját tartanánk az építőművészet egyik zsinórmértékének, ez a horizontálisba elfolyó palota-komplexus bizony nem ütné meg az építőmestert mércét sem. (Afféle apróbb technikai hibákról kár is szót ejteni, mint például, hogy a helyreállítás észak, a Várnegyed felől elfelejtett főkaput nyitni Budapest legnagyobb házán, a palotán. Fájó hiány az is, hogy a kupola-térséghez kelet felől vezető kétkarú lépcső megújítását elmulasztották; Hauszmann ugyanis pontosan ezzel a lépcsővel egyenlített ki azt a kellemetlen főhomlokzati bemélyedést, amely — a korábbi Mária Terézia-épület miatt — a palota északi és déli szárnya közt adódott.)

Mindez annak a két, újabb keletű honi példaszónak mélységes igazát idézi: — nekünk ez van, ezt kell szeretnünk! Avagy: — ami nincs, nem hiányzik!

Mindezek a dolgok azt mutatják: ma már valóban csak szórt mozaikokban csillan fel a Várnegyed hajdani gótikája. Helyenkint — mint például a régi királyi kúria vagy az 1461-ben épített kéthajós zsinagóga esetében — azt is visszatemetjük, amink megvan. Másutt a meglevőt bontjuk. Magának a Várnak mai összképe így, akár közelről, akár távolabbról szemléljük egy — némely gótikus, neogótikus elemekkel elegyes — rontva-javított barokk, neobarokk, eklektikus városképet nyújt.

Amíg tehát a második világháború után a régészet és a műemlékvédelem — mérhetetlen gonddal és munkával — a gótikus Budának pompás épület-miniatúráit tárta fel, maga a szerkezeti és városesztétikai összegezés, a végleges *vue*, az összkép nem jobb — ha nem is rosszabb — a századfordulóra kialakított látványnál.

Zolnay László



A Buda dicséretéről szóló hivatkozások, citátumok közül Ambrosio Traversari és Windecke magasztalásai: Horváth Henrik: Zsigmond király és kora, Budapest, 1937. — Calepinus szállóigeje: Ambrosius Calepinus magyar szótára 1585-ből, kiadta Melich János. Budapest, 1902. — Más források: Balogh Jolán: A budai királyi palota rekonstrukciója. Művészettörténeti Értesítő I. (1952).

*Török kori emlékek:* Fekete Lajos: Buda a török korban. Budapest, 1944. — Viidsudi Mehmed Ibnu-l-Abdul-Aziz versének filológiai fordítása: Mészáros Gyulától, Századok, 1908.

*A budai városépítészetről:* Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában I—II. Budapest, 1966. — Czagány István: A budai várpalota, Budapest, 1966. — Csemegi József: A budavári főtemplom. Budapest, 1955. — Fügedi Erik: Középkori magyar városprivilegiumok. Tanulmányok Budapest múltjából, XIV. (1962). — Fügedi Erik: Megjegyzések a „budai vitáról”. Századok, 1964. — Gerevich László: Castrum Budense. Archaeológiai Értesítő, 1952. — Gerevich László: A budai vár feltárása, Budapest, 1966. — Gerő László: Magyarország váráépítészete, Budapest, 1955. — Gerő László: A budai vár építészeti leírása (Horler Miklós szerk. Budapest műemlékei. I. Budapest, 1955.) — Granasztói Pál bevezetője Lőrinczy György budavári fotoalbumához, Budapest, 1968. Horváth Henrik: Budapest művészete, Budapest, é.n. — Jankovich Miklós: Buda környék plébániáinak középkori kialakulása, Budapest Régiségei, XIX. (1959). — Kubinyi András: Király és királyné kúriái a XIII. századi Budán. Archaeológiai Értesítő, 1963. — Kumorovitz Lajos

Bernát: A budai várkapolna, Tanulmányok Budapest múltjából, 1963. — Lócsy Erzsébet: Középkori telekvizonyok a budai Várnegyedben. Budapest Régiségei, XIX. — S. Nagy Emese: A középkori Buda és Pest építészeti technikái és szervezeti kérdései, I. Budapest Régiségei, 1964. — Pataki Vidor: A budai vár középkori helyrajza. Budapest Régiségei, 1950. — Székely György: Tanulmányok a parasztság történetéhez Magyarországon a XIV. században (Györffy György, Mályusz Elemér, Székely György tanulmányai). — Zolnay László: „Opus Castri Budensis” (A XIII. századi budai vár kialakulása). Tanulmányok Budapest múltjából, 1963. — Zolnay: Ásatások a budai I. Táncsics Mihály utca 9. területén, I—II. Archaeológiai Értesítő, 1967—1968.

A fotókat Lőrinczy György készítette.

\*

A felsorolt irodalom eredményeiből nem osztom sem Kubinyi András nézetét arról, hogy a XIII. századi Buda város csupán „Vorbürgstadt”-ja lenne a — szerintem XIV. századi eredetű — déli királyi palotának, sem Gerevich László nézetét arról, hogy a palota helyén a XIII. században egy részben fából (Arch. Ért. 1952. 163. lap), illetve téglából (A budai vár feltárása, Budapest, 1966.) épített palota állt volna.

## TRAVAUX D'URBANISME ET D'AMÉNAGEMENT URBAIN À BUDA

Dans son étude, Zolnay pose le problème à savoir à quel degré la création de la physionomie urbaine était-elle accidentelle, instinctive ou apodictique, consciente au moyen âge?

Il focalise ses recherches sur Buda, capitale de la Hongrie médiévale et énumère les sources contemporaines hongroises et étrangères, amies ou ennemies où la ville bâtie sur des collines sur la rive du Danube était comparée, par sa beauté, aux villes telles que Florence, Venise, Istamboul (c'est-à-dire Byzance).

Il discute en détail les documents hongrois qui dénotent des aspirations d'esthétique d'urbanisme. La succession de ces documents s'ouvre avec les mesures prises par le propriétaire du domaine seigneurial — parfois le roi, parfois les princes de l'Eglise — en prévoyant des sanctions contre tous les *hospites* qui manqueraient d'utiliser pour bâtir leurs terrains exemptés d'impôt dans le délai prévu. Aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles les aspirations conscientes d'esthétique d'urbanisme et des mesures prises à les faire triompher peuvent être déjà démontrées en Hongrie. Mathias Corvin ordonne la démolition des barbares foraines qui déparaient la place principale de Besztercebánya (Banská Bystrica). Il ordonne la séquestration des palais (*palacium*) à Visegrád et à Buda qui ont été laissés à l'abandon par leur propriétaires et il les donne en propriété à d'autres qui en seraient plus dignes. À Buda, p.e. il ordonne la séquestration d'une douzaine d'édifices pour que ceux-ci, par leur état délabré, ne scandalisent ceux qui se rendent au palais royal. Il s'adresse au pape en lui offrant de sommes importantes dans l'intérêt d'acquiescer la

propriété des immeubles à Buda qui ont été légués par des personnes privées — dans l'espérance d'obtenir le salut de leur âme — à des oeuvres ecclésiastiques. Au XV<sup>e</sup> siècle, ces aspirations d'esthétique d'urbanisme ont déjà l'intensité des transferts de population forcés exécutés antérieurement par des considérations tactiques ou stratégiques!

C'est l'empire du Croissant qui occupa Buda en 1541 et la tenait sous sa domination qui mit le point final à ces aspirations d'urbanisme. Les guerres pour chasser les Turcs ont mis en ruine la capitale en 1686, date de la libération de Buda de l'occupation. [Un autre siège de Buda, celui de l'hiver 1944/45 pendant la deuxième guerre mondiale, s'ajouta par ses destructions au siège de 1686.]

En rapport avec les problèmes de reconstruction de Buda, dont les travaux sont en cours depuis 25 ans, Zolnay fait la critique sévère de certaines erreurs frappantes de la reconstruction.

Bien que la proportion de rapports du site et de la ville bâtie et celle médiévale des lignes verticales et horizontales de l'architecture ogivale ne puissent être rendues dans leur forme primitive, les travaux de reconstruction ont commis une erreur grave en aménageant des sites médiévaux bâtis en espaces vides. L'auteur met en évidence l'erreur de la reconstruction du palais royal baroque: la façade de Danube de 304 m longue a été laissée non disposée, la ligne horizontale du palais est donc d'une monotomie accablante et on a oublié d'aménager une porte principale à la façade nord donnant sur la ville.



KOZINA SÁNDOR,  
ELFELEDETT MAGYAR BIEDERMEIER FESTŐ  
(1808–1873)

Különleges életsorsú biedermeier festőnk Kozina Sándor. Amikor pályája kezdődik, újságíróink és a folyóiratok szerkesztői megható buzgalommal sürgetik a művészetek felkarolását, és vázolják annak égető szükségességét. Nem mulasztanak el egyetlen alkalmat sem, hogy bárkit is a közönség figyelmébe ajánljanak, aki ecsetet vagy ami ritkább, vésőt forgat a kezében. A díszítő jelzők már eleve kizárják, hogy elfogulatlan bírálatot kaphassunk, csakis a felsőfok és túlzó fok használata hozzávetőlegesen a zsinórmérték a műkedvelő és az igazi művészek közt. Az 1830-as évek sajtója azonban egyhangúlag fortissimóba csap fel, míhelyt Kozina Sándorról esik a szó. Azután 1848 után nem vesz róla tudomást a nyomtatott betű. A Századok 1874-es évfolyama Nagy Iván lexikális felsorolását hozza a magyar képzőművészekről 1850-ig: Kozinát budai festőnek nevezi, idézi a Honművész egy-egy dicső sorát a forrás megnevezése nélkül, majd megemlíti e lapnak néhány helyét, ahol Kozináról van szó, de hozzáfűzi, hogy ő maga ezeket nem ismeri.<sup>1</sup> Szana Tamás dolgozta fel először az idők folyamán összegyűlt anyagot egységes művészettörténeté. Könyve, a Magyar művészet századunkban, melyet később bővítve és képekkel újra kiadott.<sup>2</sup> A Honművész adatai alapján emlékszik meg Kozináról. Lyka Károly Művészet c. folyóirata 1902-ben azzal kezdte útját, hogy rovatot nyitott művésztünk múltjának ismeretlen adatai számára: Kozinára főleg az 1907-es évfolyamban találunk jelentős adatokat. Végre a Révai Lexikon az első az ilyenfajta művek között, mely megemlékezik Kozináról, és életútját 1855-ig kíséri. 1912-ben az Ernst Múzeum biedermeier kiállításán egy Kozina kép szerepelt, és a katalógus hozza is az 1855-ig ismert adatokat, de egyéb befejezés híján kijelenti, hogy a festő az időpont után hamarosan meghalt. Efféle íráások és tévedések nagy számmal kísérték a további időkben megjelent életrajzi jegyzeteket, de a festő, teljes életrajzá-  
nak felderítésére senki sem vállalkozott.<sup>3</sup>

Pályám kezdetén — 1918-ban — úgy gondoltam, hogy tán nem lesz érdektelen az elfeledett mester működésére fényt deríteni, és megkezdtem a kutatást, amelynek epizódjai méltán sorakoznak számos rosszkimeneteli eredményünkkel a festő életsorsához. Már 1918-ban megtudtam, hogy a művész hagyatéka akkor még élő leányánál van. De a hamarosan kitört forradalmi események és a spanyol járvány megakadályozott benne, hogy magát a hagyatékat — ámbár Sopron közelében volt — láthassam; addig levélváltás útján gyűjtöttem az anyagot. Végre 1922-ben eljuthattam a művész egyik leányához, aki Felsőpulyán, a mai burgenlandi Oberpullendorfban élt. Ott valóban nagyszámú festményt láttam, köztük több olyant, amely csak sarkallt a további kutatásra; számos életrajzi adatot is kaptam. A baj az volt, hogy a községben nem lakott fényképész. 1925-ben végre Sopronból vihettem magammal nagy nehézségekkel (külföld volt) fényképészt, a felvételek azonban nem sikerültek. Mégis az 1925-ben megindult Magyar Művészet számára összeállítottam a Kozina életrajzot. A főszerkesztő, Majovszky Pál szívesen is elfogadta közlésre, de arra az időre tartogatta, ha megfelelő fényképészt tud Ausztriába küldeni a képek végett. Erre azonban nem került sor; egyébként a cikk alapján a Thieme—Becker lexikonban

jött egy rövidebb életrajz; Lyka Károly írta, felhasználva az új adatokat, nevem említésével. 1938-ban megszűnt a Magyar Művészet, a kézirat elkallódott. 1944/45-ben a fényképeket sodorta el a történelmi forgószele. Sokkal nagyobb baj volt az, hogy a felsőpulyai hagyatéka háborús következmények folytán legnagyobb részét elpusztult. Néhány darabról volt korai felvétel, és 1953-ban az Alte Kunst im Burgenland c. kismartoni kiállításon jólrosszul lefényképezték a megmaradt hagyatékat.

Gazdagnak ismertetett munkásságához képest tehát aránylag kevés művét ismerjük Kozinának, ezek történeti sorrendje is legtöbbször feltételeken állapítható meg, úgy, hogy ezt a talán első teljes életrajzot is annak számon, hogy az elfeledett festőnk felé forduljon a figyelem, és valahára újabb kutatások eredményei révén megkaphassa a helyét a magyar művészettörténetben.

\*

Kozina Sándor, 1808. március 13-án született a Sopron megyei Felsőságon, mely jelenleg Vas megyéhez csatolt és megelőzőleg már Simaházával egyesített község Simaság néven. Ugyanazon a napon a sajtóskáli plébániatemplomban meg is keresztelték: a József Sándor nevet kapta; atyja Kozina György, anyja Rohonczy Terézia, keresztszülei pedig Czeglédi József és Bertalanfi Klára. A Kozina család nemesi, felsőpulyai előnévvel. Az atya gazdatiszt volt.<sup>4</sup> Felsőség a Festeticsek birtokához tartozott. A Rohonczy és Bertalanfi családnak Felsőpulyára utalnak, amely község később a művész utolsó lakóhelye is lett. Maga még 1837-ben is két s-sel írja a vezetéknevét, később azonban magyarosan z-zel. Az apa az idők folyamán József nádor szolgálatába lépett Piliscsabán; így fia a gimnázium öt osztályát a közeli Esztergomban végezte 1819—24-ig mint eminens tanuló, a hatodikát Budán. Ahogy a Honművész írja 1835-ben, már gyermekkorában hajlamot mutatott a művészet iránt, és Budán meglepő hasonlatossággal rajzolt arcképeket.<sup>5</sup> Budáról Győrbe került a filozófiai szakra, de csak az első évfolyamot végezte el, mert művészi vágyainak engedve bejelentette atyjának, hogy festő akar lenni. Az öreg Kozina beleegyezett, és ez bizony akkoriiban nemes ember részéről nagy szó volt. Ez a latinul beszélő magyarság egynemely dolgot átvett a régi római erkölcsökből a nyelvvel együtt: így lenézte a művészembert, hacsak nem volt külföldi.<sup>6</sup> „A művészek a közönség közt minden becsület nélkül élnek a magyar hazában, és valósággal mesterembernek tartatnak némelyek által”, írja a Tudományos Gyűjtemény 1819-ben. Ezt olvasva nem csodálkozunk, ha a Nemzeti Újság 1840-ben Kozináról írt ajánló soraiban ilyen mellékes dologra is kiterjeszkedik, mint alább következik: „Kozina igen szép és deli természetű ember; társalkodása kellemetes, szélesen terjedt böles tapasztalású. Ő jó magyar, német, olasz, francia és angol beszédű, azért a fő uraságok erényes tulajdonságait méltányozva közszerepeltel tisztelik jeles körükben.” Mindezzel azt akarja a cikkíró kidomborítani, hogy Kozina nem afféle vásári vagy vándorló piktor, sőt azt is kiemeli róla, hogy „magyságos” szülöktől származott.

Semmiféle kilátástalanság nem térítette el az ifjút terveitől, így tulajdon atyja vitte el 1826. januárjában





1. Kozina Sándor: Női arckép. 1825

Pesten Pesky József festőhöz. Akkoriban a művészethez vivő út a magyar fővárosban elég göröngyös volt. Akadémiáról persze szó sem volt, rajziskola ugyan csatlakozott a budai elemihez, de bár 1822-ben 200-nál több tanulója volt, inkább ipariskolaszámba ment. Tanulmányok céljából képtár nem állt rendelkezésre. A fiatal Nemzeti Múzeum ilyen irányban semmit sem mutathatott fel, főrangú családok gyűjteményei közül csak a Brunszwickékét látogatták érdeklődők és másolók. Bizonyára ismerte eleve a viszonyokat a fiatal Kozina; hogy miért mégis Pestet választotta, talán azzal magyarázható, hogy nehezen vált meg a szüleitől. (Életén végighúzódik rendkívüli szeretete ezek iránt.) Végül is amit Peskytól tanulhatott, hamarosan megtanulta. Mint arcképfestő Pesky nagyon szorgalmas, nagyszámú vallásos kompozíciója is ismert, ezek sem mutatnak nagy leleményre. Abból az időből, amikor Kozina a tanítványa volt, csak arcképeit ismerjük.<sup>7</sup> Aprólékosan festett. Kozina 1828 elején Bécsbe megy az akadámiára. A történelmi festészet és a rajz szakosztály rendes hallgatója lett. A tévedések láncolata, amely életrajzi adatait nyomon kísérte, itt is jelentkezik. Békéscsabainak tüntetik fel, ámbár piliscesabai volt, és nevét Kossinának írták be.<sup>8</sup> Pesky után most már igényesebb mestert keresett fel az ifjú, Krafft Pétert (1780–1856), aki akkoriban nagyon népszerű volt mind történelmi festményei, mind arcképei révén. Krafft tulajdonképpen csak korrektor volt tanári címmel. Hírneve kiterjedt Magyarországra is. 1825-ben Svasztics Jakab gyűjtést rendezett, hogy Krafftnál történelmi képet rendelhessen; a törekvést siker koronázta, elkészült a Zrínyi szigetvári kirohanását ábrázoló nagy kép, amely a Nemzeti Múzeum képállományát 18-ra emelte. Talán ez a tárgyválasztás is hozzájárult, hogy Kozina Krafftot választotta mesterének. Kétévi tanulását itt is siker koronázta. A családi adatok szerint a Vízözön című képével első díjat nyert. Így valószínűleg nem állt a dolog, mert az akadémiai nagyobb jutalmazot-

tak közt nem találjuk Kozina nevét, amiből nem következik, hogy valamiféle kisebbrendű jutalomban nem részesült. A kép, amely 1945-ben elpusztult, a családi feljegyzések szerint sorsdöntő volt mégis a festőnövendék életére: Kozina György akkori kenyéradója, József nádor tudomást szerzett a fiatal emberről és négy esztendőre évi 400 ft-t biztosított neki azzal a tanáccsal, hogy tanulmányait folytassa Olaszországban. Bécsi életéről a Honművész azt is említi, hogy a két neves magyarországi származású műgyűjtő, Udvarnok és Légrády, akik Bécsben magas hivatalokat töltöttek be, fogadták Kozinát. A fiatal festő 1829-ben elindult Itáliába.

Az olasz út előtt egy jelzett és datált kép Pesky műhelyében készülhetett, az alábbiakban kitetszik, másolat volt, mint abban a korban nem lenézett tanulmányi lehetőség. A kép legújabbán kalandos utakon a soproni Liszt Ferenc Múzeumba került. A családi leltárakban „Zsidónő” címmel tartották számon. Füger modorában szinte odalehelt olajkép (57 × 43), fiatal nőt ábrázol erősen piros ajakkal, fehér fejkendővel: félmellét feltárja. Meglehetősen elrejtett K betű a jelzés, hatalmas kacsaringókkal és az 1825-ös év. Ki az ábrázolt? Nyilván korának valamely érdekes asszonya, mert íme majdnem teljesen azonos kép szerepelt a budapesti Ernst Múzeum 1918. évi áprilisában tartott árverésén 14. szám alatt. A méret szinte azonos: 56 × 46 cm. Valamivel fiatalabbnak látszó nő és szeméből több melegség árad. Jelzése „J”. Bernwaller fecit 836 Budae.” Ez a Bernwaller még nagyon kevésbé méltatott festő, festett egyébként Nyugat-Magyarországon is. Persze nem kizárt dolog, hogy Kozina képét annak budai lakásán láthatta és másolta.

Devecseren a Kozina rokonságnál (Telekes Lajoséknál) van egy hosszúkás, elég magas történelmi kép, amelyet hajlandó volnék az olasz út előtt készült munkák egyikének tartani. Gótikus ablakok áttörte csarnokban játszódnó történelmi jelenet, a család szerint a fiatal Mátyás búcsúja Podjebrád Györgytől. Pontosan a rövid előtér mögött a fiatal király a jobbját egy idősebb, páncélba öltözött férfi vállán nyugtatja, kiterjesztett balkeze magyarázó gesztust mutat. Az idősebb férfi, tehát talán



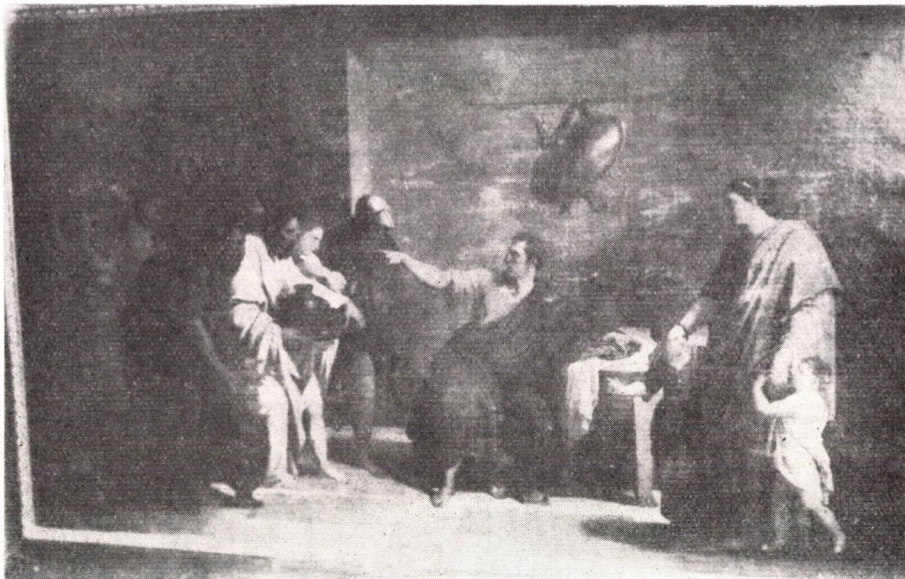
2. Bernwaller József: Női arckép. 1836





2/a. Kozina Sándor: Önarckép Firenze látképével. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





3. Kozina Sándor: Dentalus konzul elhivatása. Melszet után. Elpusztult

Podjebrád, mellette egy fiatal apród, jobbra elől a kép szélén ülő főpap. A háttérben néhány fegyveres. A festményt nagyon megviselte a második világháború. Egyébként iskolás elrendezés, a főpapnak egy páncélos vitéz felel meg a bal oldalon. Podjebrád két oldalán két fiatal, a fegyveresek pedig mögöttük falként zárják le a jelenetet; Mátyás alakja aránylag kicsi Podjebrádhoz képest, ujjai szinte karomnak tűnnek, az apród is kitekint a képből. Nézetem az, hogy inkább Szilágyi Mihály elfogatását ábrázolja a kép, mert a Podjebrádnak mondott alak arca mély bánatot fejez ki. Az olasz út után ilyen kezdetleges hibák nem akadnak Kozinánál.<sup>9</sup>

Itáliába érkezve bejárja Firenzét, itt különösen jól érezhette magát, mert olajban fél alakú önarcképet is fest, a felhős háttérben a város képével. (73 × 58, Nemzeti Galéria.) Látja Nápolyt, és állandó tartózkodásra Rómában üti fel a sátorfáját. Itt és a környéken városképeket, fatanulmányokat fest és rajzol, egy-egy növényt Dürerre emlékeztetve, alakokat hevenyész. Foglalkoztatják Raffaello stancái, szép árnyékolással lerajzolja az Athéni iskola két főalakját, ugyanazon a lapon a Disputa földszinten térdeplő ifjújának fejét; másik lapon néhány ülő alakot másol ismeretlen képekről. Közben küld haza képeket és pártfogójának, József nádornak is, mégpedig római tárgyú kompozíciókat. Ezek egyike 1945-ig a család birtokában volt és elpusztult. Széles, középnagyságú kép, amelyet azonban szintén nem tarthatunk eredetinek, legalább tárgyválasztásában nem. Dentalus konzult ábrázolja egyszerű helyiségben, melynek falán római fegyverek függenek. Ajándékokkal követség érkezik a volt konzulhoz, hogy harcba hívja. A konzul asztalánál ül, erősen hangsúlyozott elutasító gesztust tesz. Jobb szélén római nő áll két gyermekkel.<sup>10</sup> A kép eredetije Drouais J. G., David tanítványtól való és metszetben is megjelent, de Marius Minturnaeában címmel. A metszeten a főalak félmeztelen, Kozinánál a lepel alatt látszik a tőge. A vörös színek eluralkodnak, és a hideg klasszicista képnek bizonyos melegséget adnak.

1834 elején odahagyja a művész Rómát, és megy Velencébe. Itt is másol. Ha Rómában a finom vonalak, itt a ragyogó színek érdeklik: másolja kisebb méretben Veronese nagy képét, az Európa elrablását (e kópia 1945-ben elpusztult), külön kissé szabadon Európa fejét. 1834 áprilisában indul olaszországi velencei útjára Barabás Miklós, az akkor már jőnévű festő. Kettőjük nevét gyakran úgy hozzák egymással kapcsolatba, mint ellenlábassokét, de mindazon dolgok, amelyeket Barabás az Emlék-

irataiban Kozináról elmond, nem engednek ilyesmire következtetni. Az idevágó részek a következők:<sup>11</sup>

»A dogék palotájában ismerkedtem meg Kozina Sándorral, aki már öt évet töltött volt Rómában, és most visszajövet tartózkodott pár hónapig Velencében. Egyszer dél felé nagyon rosszul éreztem magamat, szedtem a sátorfámat, hogy haza menjek. Mondom Kozinának, hogy ha most ki nem lel a hideg, az csoda lesz. „Ezen könnyű segíteni, mondta ő, csak egy üveg cyprusit kell meginni.” Megittam a jóféle cyprusi bort, s másnap reggelig aludtam tőle egyhuzamban. Kiizzasztott alaposan, de meg is gyógyultam tőle. Kozinán egyszer jól mulattunk. Ő is az Európa elragadtatását másolta, s eközben a képtárlátogatók közül megáll egy mesterlegényforma a háta mögött, s dicsérni kezdi a képet. Kozina méltatlankodva néz hátra, röstellve, hogy ilyen ember kritizálja. De a vándorlegény csak kezdi felsorolni mindazokat a képeket, miket Kozina Rómában festett. Kozina most már bosszúsan felkel, és a kopott alak elé állva gúnyosan mondja: „Nem emlékszem, hogy valahol szerencsém lett volna.” A vándorlegény erre kacagni kezd, és így szól: „Hát nem ismeresz meg engem? Nem ismered meg az öcsédet?” Kozina haragjában így kiáltott rá: „Hát miféle lump lett belőled?” „Jaj barátom, ha az ember gyalog utazik, nem öltözködhetik selyembe, bársonyba”, felelte az öccse, azután megölelték, megcsókolták egymást. Kozina már öt éve nem járt otthon, s az öccse azóta serdült fel legénnyé. A Rómából hazaküldött képeket otthon látta, s most eljött bátyja elé.»

Az Európa-tanulmányokon kívül megvan a családnál egy jelenet Tiepolónak a Frari templomban levő kálváriájából is. De nemcsak másolt Kozina, hanem nagy számmal készített a természetben is vázlatokat. Egyes műemlékeket vagy szebb környéket, ritkán alakokkal. A családnál ezekből megmaradt néhány rajz: a főhangsúly fán vagy virágon van, csak a háttérben mutatkozik valami városkép. Néhány rajzot a művész menyé a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott, onnan a Nemzeti Galéria birtokába kerültek, legnagyobbobbszt 1830 az évszámuk. A ritka magyarázó szöveg német, egy esetben olasz.

Arckép olasz útján is foglalkoztatta. „Kozina Sándor 1829” a jelzése egy vegyes technikájú képén: dacos arckifejezésű, kondor hajú, fehér ruhás férfi semleges háttér előtt. Az arc kidolgozott vízfestmény, minden más ceruzarajz. Később is jellegzetes ábrázolási módja a festőnek, alighanem még a bécsi festőktől (Fendi, Dannhauser) leste el ezt a fogást. Szintén korainak látszik két





4. Kozina Sándor: Férfi arckép. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



5. Kozina Sándor: Férfi arckép. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

családi arckép: két ovális miniatűr: önarckép és nagybátyja, Kozina János képmása: (6. kép) az önarckép szembenéző, jobbra forduló mellkép (14 × 10), a másik szinte szemrehányó tekintetű, kék (5. kép) katonaruhás, merev tartású férfi szürke háttér előtt. (Kozina Sándor 1829.) Fehér kabát, mellény, nyaksál (14 × 10). Mindhárom kép a Nemzeti Galériában. (Számuk: 1936 — 3042, 1939 — 3420 és 1938 — 3204)

Mikor a magyar festészet két reménysége Velencében találkozott, egy kis közös rajzon az esemény megörökítésére kerül. Kozina rajzolta Barabást, továbbá egy Burckhardt nevű egyént (festőt?), Barabás pedig Kozinát. Valaha az Ernst Múzeum tulajdonából a Pesti Napló Magyar festőművészet c. díszalbumában közlésre is került; Kozináról lévén szó, persze Barabás neve alatt. Külsőleg elemezve a rajzot: Barabás magyaros körszakállt hord; szélesre kifent bajuszt és csomóra kötött nyakkendőt visel. Kozinán kitetszik a külföldi, fejét magas kürtőkalap fődí, amely alól kikandikál a művészsörény; kurtá bajusz és Van Dyck-szakáll és a nyaka köré tekert kendő formálja át a magyar embert olasszá. A rajz belső elemzése ugyanezt mondhatná el nekünk. Kozina rajzán a fej biztos kezelése és jellegzetes ábrázolása jó iskolázottságot sejtet, az arc kifejező és biztos ábrázolás; minden mást csak odavet, a könyöklő kéznek csak a kontúrjai látszanak. Barabás rajza ugyan egészében kidolgozott, mégis sokkal határozatlanabb, mint a másiké: az arc kifejezéstelenül bámul előre, a kéz állása félszeg. A társaság egy olasz kávéház asztalánál foglal helyet. Barabás novemberig Velencében maradt, majd tovább utazott délre, Kozina szintén útnak indult... haza. Várták. 1834-ben megjelenik Okok címmel egy röpirat, álneves szerzője Viaskody Károly; arról szól, hogy Budán vagy Pesten emelkedjék-e a Nemzeti Színház. Ebben olvasható: „Hogy pedig képirónk is lesz, classicus nemzeti képirónk, ezt Kozina Sándor visszajövele az olasz atelierekből, hol ő már öt év óta (ide nem számítva bécsi kurzusát) tartózkodik, be fogja bizonyítani.”<sup>12</sup>

Hazatértét a Honművész 1835-ben hozsannával jelenti be: „Tehát ismét itthon van, most örömmel bírja őt a közanya, a kedves szülő haza.”<sup>13</sup> Mindamellett a hozzája fűződő nagy reményeket egyelőre beváltatlanul kellett hagynia, mert a déli égaljhoz szokott szervezetének megtörtött a hirtelen változás. Csúpan atyjánál, Piliscsabán töltött egy esztendei pihenés után 1835 vége felé állítja ecsetét közszolgálatba, felköltözött a fővárosba. Láttuk Pestbudát nyomorúságos művészeti viszonyaival 1825 körül, 10 év múlt el csúpan azóta, a mai rohanó időben élő nemzedék előtt valóságos évszázad, de ahhoz nagyon rövid idő, hogy a magyar művészet glóbusa szebb tájakra foroghasson át. Tulajdonképpen semmi sem változott, csak éppen mind többen hirdetik, hogy nincs úgy jól, ahogy van. Cikkük hangoztatják festőakadémia létesítésének szükségességét, hogy a fiatalok itthon és ne a drága külföldön nyerhessenek kiképzést, képkiallításokat sürgetnek, hogy a közönség megismerhesse a művészet minden ágát, és ne sülyedjen el abban a hiszemben, hogy arckép festetésével már eleget is tett a műpártolásnak. Próbálják bevonni Széchenyit az akadémia kérdésébe, de elhárítja magát a felkérést. Végre is Landau Lénárt rajztanár az Orczy-házban 1828 folyamán megnyitja intézetét, melynek tantárgyai figurális rajz, arckép, gipsz- és agyagmintázás voltak. Kiállítás 1830-ban volt. Kazinczy írja ez évben Szalay Lászlónak: „Lehetetlen az, hogy az Úr a Pesti képkitétel darabjait ne látta volna.” (Ezen Kazinczynak Heinrich Thugut festette arcképe is látható volt.)<sup>14</sup> Üzleti kirakatokban megjelennek friss képek, az újsághirdetések szerint egyes boltokban festményeket, metszeteket is lehet vásárolni; a műkereskedelem igen kezdetleges formájára vall, hogy a mai Vörösmarty téren egy ily műkereskedő reuma-ellenes szereket is árul. Az 1834-es kiállításon, amelyet az ev. iskolák tanítványai rendeztek, a hivatásos festők is részt vettek, köztük Kozina mestere, Pesky József is. Folyamatosan azonban csak 1840-ben rendezik a kiállításokat, mégpedig a Műegylet. Mindez csak lassú erjedés. A történeti festészet művelésére induló fiatal művészt nem sok biztató körülmény várta 1835-ben. A városi polgároknak meg-





6. Kozina Sándor: A művész nagybátyja. Miniatűr. Magántulajdonban, Felsőpulya (Oberpullendorf—Ausztria)

volt a maga kisebb jelentőségű festője, a főrangúak pedig Bécs felé kacsingattak. József nádor évről évre elhívatta Einsle Antalt, ő festi 1835-ben Széchenyit és az Akadémia titkárát, Döbrentey Gábort is. Széchenyit ebben az évben 11-en festik. A magyar festők iránt ugyan eléggé bizalmatlan volt, Barabást po. eleinte név szerint sem ismerte. „A pesti festőt hogy hívják? Fest-e ily nagy képet?” — kérdezi titkárát. De egy hónap múlva már maga ajánlja Barabást a bihari rendeknek, hogy vele festessék meg arcképét. Felesége azonban „nem szereti Barabás festéseit, tehát nem fogja festeni”.<sup>15</sup> A korkép kikerekítésére ideiktatjuk Barabás egyik naplórészletét abból az időből, amikor Kozina letelepedett a fővárosban. „Szemere Miklós (a költő) sokszor el-elnézegette, amint festettem, és sajnálatát fejezte ki, hogy arcképekkel kell foglalkoznom. Azt mondtam neki, hogy nálunk nincs kilátás másból megélni. Mint ahogy a kis városban együtt van a könyvkereskedés a fűszeres bolttal, és az asszony mindjárt divatárusnő is, nekem is többféleképp kell foglalkoznom. Olajban, miniatüreben, aquarellbe kell festeni és kőrajzokat készíteni, mindennap más modorban. Ez még mind megjárja, de ami a legkedvesebb, egy két hölgynek leckét adni.”<sup>16</sup>

A Honnművész 1835-ös évfolyamának 103. száma mutatja be a művészt, ez a cikk eddigi életrajzának egyik főforrása. Budán a régi híd mellett egy fűszeres házában hátul, udvari lakásban, a második emeleten. Mai szemmel nem tudunk műtermet napfény nélkül elképzelni, de akkoriban a napfény nem volt követelmény. Olvashatjuk Barabásnál, kicsoda szurdékokban festett.

A Honnművész 1836-ban a 20. szám hasábjain is meg-

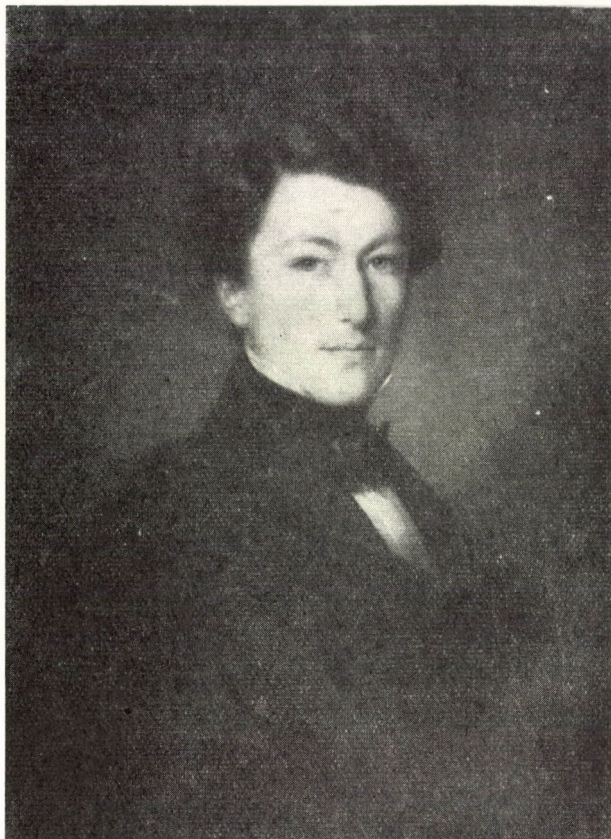
emlékszik Kozináról, ezúttal kevesebb a megfogható adat, annál több a dicséret, mint „meglepő hasonlatosság, finom ecsetvonásokkal s művészi tökélyvel párosulva bélyegzik arcképeit”. Ekkor egy köztisztviselőben álló magyar tudóst fest, „kinek csak félig készült képe is oly helyesen van találva, hogy eredetijét mintegy odavarázsolva tünteti előnkbe”. Ki volt ez a tudós? Talán Döbrentey Gábor, az Akadémia titkára. Barabás ti. azt írja, hogy Kozina Budán az ő pártfogása alatt dolgozott. De Döbrenteynek tőle festett arcképéről nem tudunk, viszont végrendeletileg az Akadémiára hagyott arcképek során csak Kállyay Ferencé Kozina műve. A Nemzeti Galériában van egy vízfestménye a korai időszakból: fekete kravátos ismeretlen férfi pódrótt bajusszal „Koszina 834” (1943—3702).

Különösen ragyogó sora azonban nem lehetett Kozinának Budán: A Honnművész 1837. december 29-én jelenti: „Kozina Budáról, hol sok arcképet festett, Felső-magyarországba ment.” Későbbi pártfogójának, Szemere Bertalannak majdani írásait olvasva szinte azt kellene hinnünk, hogy nem akart Barabással versenyezni, akit Szemere kevesebbre tartott Kozinánál. Vukovics Sebő volt 1848-as miniszter társának ezt írja Kozináról 1855-ben „Nem fogod ismerni, mivel ő szegény ember lévén Pesten nem híreskedett, mint azt B... a kevésbé ügyes, de pénzvágó sikerrel teszi.”<sup>17</sup> Ha intrika ízte volna el Kozinát Pestről, inkább Marastonira kell gondolnunk. A Honnművész emlegette „sajátjává tett szerénység” lehetett inkább az oka, hogy nem tudott érvényesülni Pesten, és örömmel ragadta meg az alkalmat, hogy Szirmay gróf meghívására vele a Felvidékre utazhatott, és az ottani nemesi családoknál arcképezzen. Munkásságának bizonyára sok emléke lappang ott. Az idők folyamán a Szépművészeti Múzeumba és onnan a Nemzeti Galériába több vízfestménye került. Sáros megyei nemesi családok tagjait ábrázolják, nemegyszer kimagasló egyéniségeket. Különösen jelentős szép két darab: Szinyei László derékig ábrá-



7. Kozina Sándor: Pulszky Ferenc arcképe. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





8. Kozina Sándor: Zalabéri Horváth Ferenc.  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

zolt képmása atillában, fekete nyakkendővel (23 × 83 cm) és Ujházy Lászlóé fehér atillában és ingben (22 × 16,5). Mindkettő névvel és 1837-tel jelzett, mint ahogy a következő arcképek; és Kozinára jellemzően csak az arc színes, a többi rész odavetett ceruza. A háttér többnyire semleges. Az eperjesi kiváló gyűjtő, Fejérváry Gábor is ült Kozinának. Őszes, szőkés, megpödrött bajusz, férfifej (22,5 × 18 cm). Hasonlóképp unokaöccse, Pulszky Ferenc, a későbbi régész. Hegyes orrú, kétoldala fésült haj, piros ajak. Szinte olajra emlékeztető technika. Végül szintén 1837-es egy férfiarckép, csokorra kötött nyakkendővel, piros ajakkal. Jelzett (a N. Galériában — 1951 — 4435 számmal).

A felvidéki képek egyikét köre is nyomták. Bizonyára 1837-ben festette meg Kozina Desseffy József politikus nejének Sztáray Eleonórának arcképét, melyet Kaiser Eduárd rajzolt köre 1849-ben és Rauch J. nyomott az ábrázolt halála után 1849-ben. A festő nevét Cosina módjára tüntették fel. Derékig ábrázolt dáma, kissé fanyar arckifejezéssel, nagy, puffadt ruhaujjakkal. (Történelmi arcképcsarnok.)

A felvidéki sikerekről egyébként a Nemzeti Újság 1840. évi 23. száma is megemlékezik, és Szemere Bertalan naplója is felemlíti. Ezek szerint megfordult — amint láttuk is — Sáros, valamint Abaúj megyében, végül Borsod megyében, ahol Klobusitzky József, azelőtt bihari alispán vette pártfogásba. Ugyanő látta el ajánlásokkal régi megyéjébe.

Kozina el is utazott Váradra, onnan az újság tudósítója ditirambikus közleményt küldhetett: „Van még Váradon egy nagyérdéki újság, melyet a hazával tudatni érdemes. Sopronmegyei Liszt Ferencről sokat hallottunk mint a zongora nagymesteréről; nem kisebb örömeztést gerjeszthet a magyar haza előtt ugyan sopronmegyei nagyságos szüléktől származott Kozina Sándor, festészeti nagymestere.”<sup>18</sup>

„Most Oroszországba Pétervárra utazandót nem megvetendő ajánlatok mellett Klobusitzky János (recte József) előbbi alispán úr kecségtette Váradra, kinél jelenleg a legfőbb uraságok festetik magukat, kedveseiket és gyermekeiket jó áron. Közönségesen azt beszélék, hogy mióta Várad áll, ily ügyes festő nem volt itt, holott a Jó Isten tudja, mi célból több idegen festők látogatják meg városunkat, kik sokkal olcsóbban rajzolgatnak, de csak egyedül Kozina az, ki a tökéletes mester nevet méltán érdemli, mert ő mindenkit ad vivum hiba nélkül talál. Kár, hogy ő jelenleg Oroszthonba siet.” Megemlíti a híradás Kozina árjegyzékét is: mellkép 12 aranyért, térdig 25 arany, teljes nagyság 100 arany, ami kb. megfelel a korabeli áraknak. Széchenyi is 80—100 aranyra szabja árát annak a képnek, amely számára Bihar megye felkérésére modellt ült Barabásnak. A Nemzeti Újság azt is említi, hogy Kozina már megfordult Párizsban is. Ez a tartózkodás 1836 és 1840 közt lehetett, valószínűleg nem terjedt hosszú időre. A Honnművész első tudósítása is említette, hogy Kozina tervezett Párizsba teendő utazást. A váradai közlemény szerint orosz útja után Angliába igyekezett Németországon, Itálián és Franciaországon át.

Szemere Bertalan naplója szerint 1841 körül már Oroszországban működik. A XIX. század első felében ez az ország az volt magyar művészek számára, ami hazánk az osztrák festőknek. Az ország a század elején hosszú ideig fegyverben állt, belső zavargások is napirenden voltak. És bár vannak hazai jeles arcképfestők<sup>19</sup> (a múlt évszázadi eléggé élettelen arcképekkel szemben kitűnik Kuprenszkij, Tropinyin, Varnyik), szívesen látják a magyar festőket. Hosszabb ideig kiinn dolgozott Rombauer arcképfestő, Czetter Sámuel grafikus, Schaeffer Béla csendéletfestő, Leibe litográfus, Kerpel Lipót tájképfestő Kismartonból, majdan Zichy Mihály. Eldorádóként élt Oroszország a magyar művészek tudatában; bizonyoságul álljon itt Kovács Mihály festőnk Tárkányi Bélához írt levelének töredéke 1854-ből: „Ha te nem volnál, már azóta Muszkaországba kellene élnem s élveznem keresnem, ahol a művészt és művészetet szeretik s becsülik, míg nálunk nagyon közömbösek az utolsó íránt, minálunk csak kontárnak áll még a világ.”<sup>20</sup> Kozina sem járt hiába. Szemere jegyzete szerint százezer frankot keresett, dolgozott Ogyesszában és Pétervárott, sőt a cárnak is bemutatták, ki a családi hagyomány szerint remekszép kehellyel is megajándékozta. A művész halála után fiára maradt, aki azonban költekező fiatal katonatiszt lévén, hamar túladott rajta. Az orosz útról egyébként Barabás is megemlékezik Emlékirataiban (158. lap). Kozinát egyébként az orosz művészettörténet nem tartja számon.

Orosz útja után Szemere naplója nyomán követhetjük Kozina életútját. 1844-ben tért haza, most egyelőre nem került sor újabb utazásra, noha Szemere szerint „újabb százezerrel gyarapíthatta volna vagyonát, de öreg szüleit vette magához, és a Sopron megyei Felsőpulyán (ma Oberpullendorf, Burgenland) telepedett le, élt a művészetnek és a filozófiának”. Itt szokta töltetni a nyarakat Szemere neje, Jurkovich Leopoldine, kité Kozinához gyermekkori barátság fűzött. Szemere életrajzírójának az a megjegyzése, hogy a festőt a Jurkovich család vette magához, nem helytálló,<sup>21</sup> a családról újabb időben senki sem tud, és az anyakönyvek sem említik a nevét; így ittlétük, ahogy Szemere is tanúsítja, csak átmeneti volt. Visszavonultában Kozina ismét a maga gyönyörűségére festgethetett, nem volt kénytelen derűre-borúra arcképezni. 1845-ös jelzéssel való egy nagyobb képe, Fürdő nimfák, mely napjainkig nem került ki a család birtokából. Kozina fiának özvegyéé volt Pápán, majd onnan Cseh-szlovákiába Rozsnyóra vagy annak környékére került, az özvegy második házasságából származó rokonsághoz, a Draskóczy családhoz.

Felvetődik a kérdés, mi lehetett Kozina sikereinek a titka. Néhány évvel ezelőtt egyik legszebb műve, Zalabéri Horváth Ferenc arcképe a debreceni Déry múzeumban volt látható, mégpedig egynéhány helyi festő gyatra arcképe társaságában; ekkor jól lehetett tanulmányozni, mennyire magasan állt Kozina művészete e kisvárosi ecsetforgatók felett. A lapos, élettelen arcképekkel szemben



Kozina ábrázoltjai kellemes, kifejező, élettel teljes, lelkes emberek; a másokkal ellentétben nem sok gondja volt az arcon kívül egyéb, de az arcban összpontosult a lélek. Színeiben jóleső harmónia. Az arcok kitűnően átmodelálva. Barabás többször foglalkozik ábrázoltjainak külső megjelenésével, sok a díszruha, Kozinánál a belső élet a fontos. A Horváth képet szokták legtöbbször közölni is, és Petrovics Elek is a Magyar művek c. albumában e képhez fűzi mondanivalóját: „Mindenfelé felbukkannak (K.) képmásai, és néha annyi finomság és kultúra van bennük, hogy legjavához tartoznak ahhoz, ami akkor magyar földön termett.” A kép 1926-ban került állami tulajdonba a Wickenburg hagyatékából.

1848-ban Kozina Szemere kedvéért Pestre utazik, kockáztatva háborús és novemberi kora téli utazást, de a miniszter akkor éppen a Felvidéken tartózkodik, így a festés elmaradt. Mint Szemere barátja, nyilván rokonszenvezett a forradalommal és a szabadságharcral. Felsőpulyára azonban a császári hadsereg a megindult hadmozdulatok első napjaiban bevonult, és a szabadságharc folyamán onnan nem is mozdult ki. Kozinának a családi hagyomány szerint kellemetlensége volt a megszállókkal, állítólag vasra verve vitték volna Sopronba, de ennek valószínűleg nincs semmi történeti alapja. 1850-ben franciaországi tartózkodásáról tanúskodik a kismartoni (eisenstadti) múzeum egy rajza (22×31), amely egy Párizs környéki kastélyt (Chateau Labord), ábrázol és amelyet a múzeum 1950 körül vásárolt a Pestalozzi gyűjteményből, ezt az A. K. monogram alapján festőnek tulajdonítják. Évszáma 1850.<sup>22</sup> Ezzel, a szerintünk bizonytalan adattal szemben, 1851-ben Kozina biztosan járt Párizsban. Szemere 1851-ben írja, hogy ott van, és hogy Amerikába akarna kivándorolni. Szemerénél éppen nem tartózkodott Párizsban, szívesen lefestette volna magát és Mimi leányát, de nem várhatott rá a festő, mert lejáróban volt az útlevele, és félt, hogy nem újítják meg neki. Így valószínűleg csak Szemerét festette le, és ez az a kép lesz, amely 1948-ban Szemere unokájától, Kürthy György színművésztől az állam birtokába került és jelenleg a miskolci múzeum tulajdona. Magyar haladó szellemű újságot olvasó szakállas javakorabeli férfi értelmes arckifejezéssel térdképben (93,5×70). Mind ezen, mind már az 1848-ban készült hármas női arcképen hiába keressük Kozina sajátosságát, a kidolgozott arcot és minden más elnagyolt ábrázolását; ruha és egyéb kellék részletesen jelenik immár meg a nagy olajképeken; a háttér gazdag építészeti elem vagy táj; de ugyancsak szakított a korábbi modorral egy szintén 1851-es kis miniatűr arcképpel (Nemzeti Galéria 1954 — 5190); bajszos férfi, kék ruhában, prémes általvetővel, ékköves láncsal a mellén. A színek eléggé kemények, (9,6×7,9). Névvvel jelzett. És úgy látszik, a párizsi út más elfordulást is hoz: a Nemzeti Galériában van egy sérült téli táj; (száma: 8499, vászon, olaj; 139×94,5). Szomorú hangulatú; néhány elnagyolt emberi alakkal. Nyoma sincs az aprólékoságnak, amiket az olasz rajzokon láthatni.

1849 után Kozina sokat járt külföldön, sok újat tanult. Megjárta Franciaországon kívül Londont, sőt Szana Tamás szerint részt vett 1851-ben az ottani világi kiállításon is, Brocnyval együtt képviselte hazánkat. Nem valószínű, hogy ekkor ment volna Amerikába. Szemere életrajzírója helyesen következtet arra, hogy hazatért megújítani útlevelét, Szemere pedig visszavárja a következő évre Párizsba.

Valóban úgy is történt. Kozina 1852-ben útlevelért folyamodik Sopron megyéhez, mely véleményt kér a pulyai szolgabírótól, adható-e a festőnek útlevél Belgiumba, Németországba és Franciaországba. Az átirat Kozinát meglepő módon Historienmalernak nevezi, mint aki nem arcképet, hanem jeleneteket fest. A pulyai válasz meglepő gyorsan visszaérkezik a megyéhez: 17 nap alatt válaszolt a főbíró. 1848/49-ben, mondja a jelentés, Kozina Pulyán tartózkodott és tisztességes családoknál arcképeket festett. Soha szobán vagy tettel nem mutatta magát a forradalom hívének. 6835. szám alatt meg is kapta az útlevelet. A főbíró rokonszenvét mutatja az a kitétel is, hogy Kozinát igazi művésznek („ein wahrer Künstler”) nevezi és az egyházzal támadt „Kulturharcában” is

mellette állt a hatóság. Az történt ugyanis, hogy Kozina a forradalom körül házába fogadott egy Freismayer Jozefa nevű leányt, akinek az apja soproni katonakarmester volt; ebből a kapcsolatból 1850. november 20-án János Viktor nevű gyermek származott. Keresztszülei Kozina János, a művész öccse és Rohonczy Teréz. 1852 derekán a leányasszony ismét teherbe került. Ekkor a középpulyai plébános felemelte tiltakozó szavát. Kozina 1852. február 6-án levéllel fordult hozzá, akit ismert és becsült. Tudta, hogy nem a plébános kezdeményezte a hajszát, mégis neki felel a hivatalos ízenetre, amely szerint az ügynök vagy házasság, vagy válás vessen véget. Ilyen felszólításnak, fejtegeti Kozina, csak ott van helye, ahol az oly viszony, amelyben ő Freismayer Jozefával van, botrányt kelt; ahol ti. a lelencházak lakói vagy piszkos utcakölykök számát szaporítják. De ilyen-e az ő esete? Az ő erkölcsi felfogása ad-e okot ilyen dilemmára? Viszszavonultán él, gyermekeit maga neveli, senkinek sincsenek terhére, jómaga a polgári és erkölcsi kötelességeket teljesíti; sértve érzi magát, hogy erkölcsi hajtóvadászatban üzött vadként szerepel. Házasságot azonban nem hajlandó kötni. Hogy miért nem, nem tartozik ide. De hogy elválasszák a nőt zsengekorú gyermekeitől, épp amikor azok legjobban rája szorulnak, vagy az apától, az rettenetes gondolat. Nincs az osztrák törvénykönyvben oly rendelet, amely ezt elrendelné, vagy amelyben ne volna kivételezések. Akár János letráján, fokok vannak, és minél magasabb fokon van valaki, annál kevésbé megkötötten él. A festő ugyan nem áll a ranglétra magaslatán, de nem is tartozik az aljanéphez, hogy mintegy zsuppon hurcolják az erkölcs útjára. Kijelenti, hogy ugyan az erőszaknak enged, de ki is lép abból az egyházból, amely kíméletlenül belenyúl híveinek házi és polgári életébe, ahelyett, hogy szellemi életükre korlátozná üdvös és megillető befolyását. Ez a rendelkezés megrázkódtatja a gondolkodó és érző ember idegeit. Ne csodálkozzék a pap, ha ellenszegül a felszólításnak.<sup>23</sup>

A levelet másolatban az 1852. évi 3174.26.6. számú megyei irathoz csatolták, mely Karner Antal győri püspök Simon János megyefőnökhöz írt levelét is tartalmazta 1853. június 13-í kelettel: „Hivatalosan értesülvén arról, miként Kozina S. Felső-Pulyai lakó, Freismayer Jozefa soproni származású hajadonnal a plébániahívek legnagyobb botrányára ágyasságban élődik, és noha ágyasának elbocsátására a Közép-Pulyai Plébános által komolyan felszólított, mégis minthogy illetlen felszólításnak daczára a másolatban/idecsatolt nyilatkozatához képest vádolt Kozina Sándor említett ágyasától megválni makacsodik, Nagyságodat püspöki tisztettnél fogva hivatalosan, és teljes tisztelettel arra kérem fel, miszerint a fenn forgó botrány megszüntetése tekintetéből Freismayer Jozefa(!) ágyasnak Kozina Sándortól leendő eltávolítását eszközölni méltóztatassék.”

Hihetőleg Simon János sem nagyon sietett a közép-korra emlékeztető gondolatnak eleget tenni, csak augusztus 3-ra idézte meg Kozinát. Az idézet azzal kapta vissza a megyefőnök a festő kézjegyével, hogy szeptember 6-án kézbesítették neki. A megyei iratok attól fogva hallgatnak Kozináról. A vizsály idején megszületett két ikerlány, Ilona és Alojzia; ez utóbbi nem maradt életben. Az anyakönyv megjegyzése: pater naturalis est Alexander Kozina pictor. 1855-ben újabb lányka, Vilhelmina születését jelzi az anyakönyv, és csak nagysokára, 1862. augusztus 7-én történik meg az annyira sürgetett esküvő az 54 éves vőlegény és a 34 éves menyasszony közt. Jozefa asszony hamarosan, 1866-ban tüdővészben meg is halt.

Az 1852-es vihar után Szemere naplója igazít útba Kozina felől. 1855. november 8-án írja Vukovics volt miniszter társának, hogy a festő megérkezett Párizsba. Szemeréék szívesen látták volna, ha véglegesen letelepszik Párizsban, mert „kijövelete véletlen” volt.

Szemere véleménye róla: „Magyarország legjelesebb arcképfestésze”, aki versenyre kelhetne Párizs akkortájt legfelkapottabb arcképfestőjével, Dubuffel (1820—1883) és 2000—3000 frankot is kérhetne egy-egy képért. „Csak-hogy, folytatja Szemere, Kozina amint szerény, elves, becsületes ember, úgy különös is és inpraktikus, különben dolgát sokra vihetné.” Szemeréék mindent elkövet-





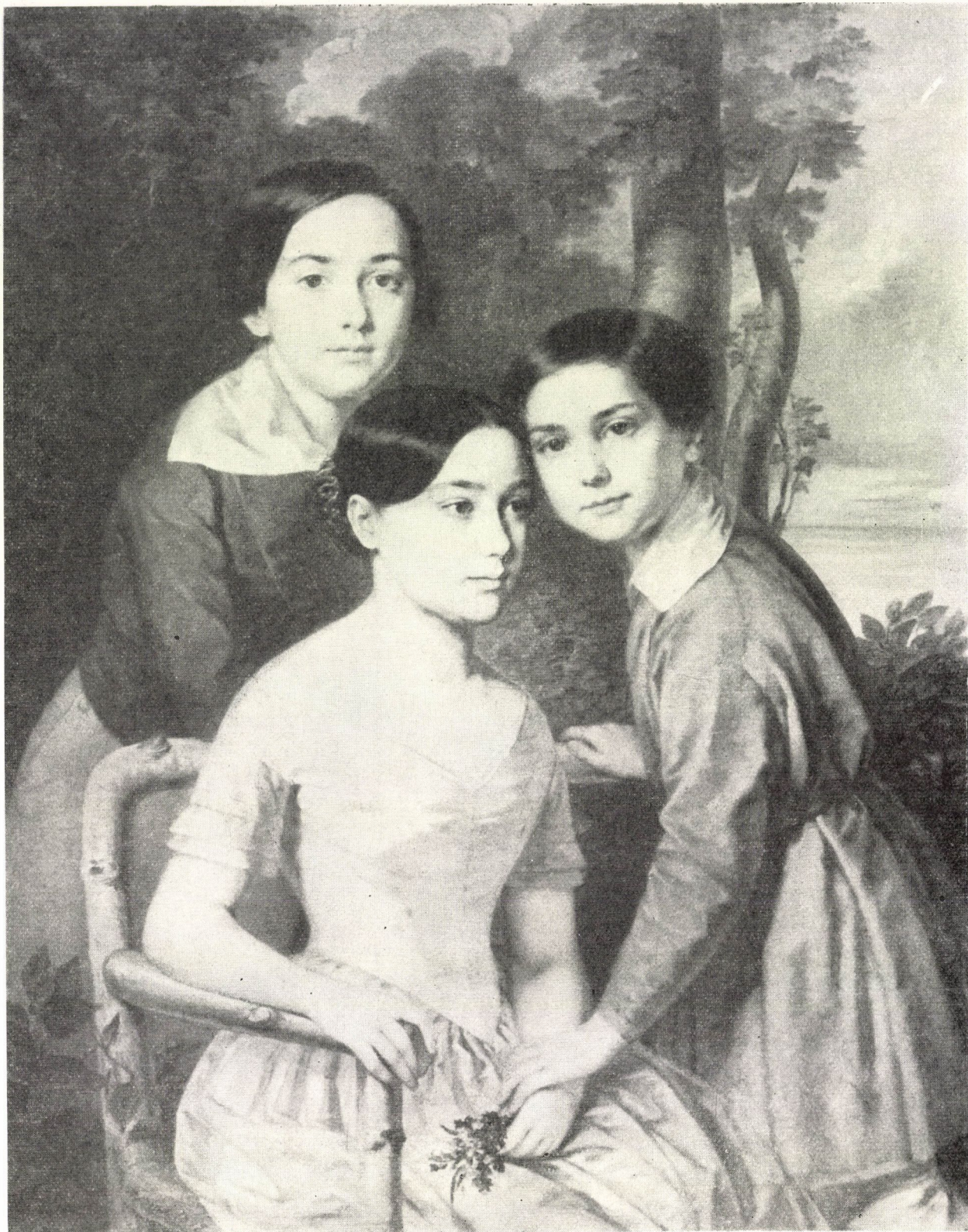
9. Kozina Sándor: Női arckép, Szemere Bertalanné Jurkovits Leopoldina képmása. 1844. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





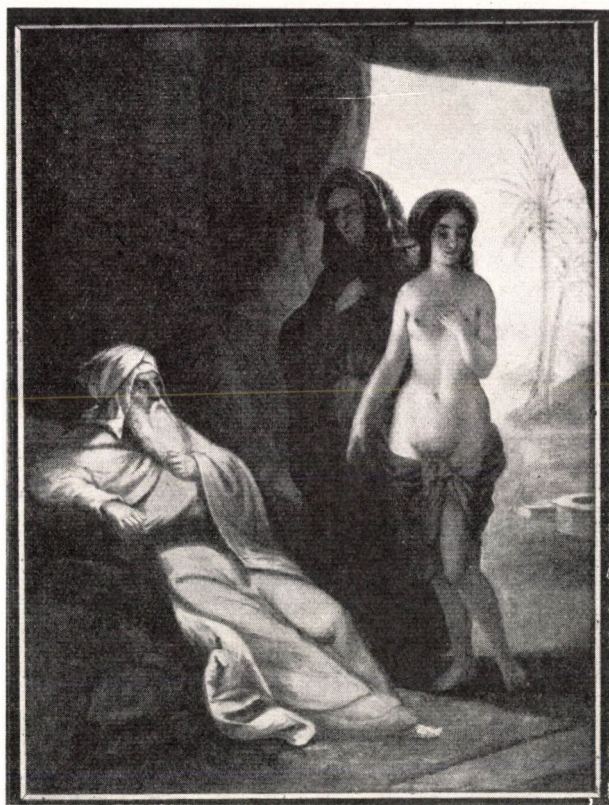
10. Szemere Bertalan archépe, Herman Ottó Múzeum, Miskolc





II. Kozina Sándor: Hármas arckép. 1848. Budapest. Magántulajdonban





12. Kozina Sándor: Bibliai jelenet. Magántulajdonban, Felsőpulya (Oberpullendorf—Ausztria)



13. Kozina Sándor: A művész leánya. Elpusztult

nek az érdekében, maguk négy arcképet festetnek, azután Dubois doktort nyerték meg, aki a császárnő orvosa volt. „Hogy dolga legyen, nyakra-főre tettem látogatásokat, mik annyira ellenem vannak, a jó és olesó éthelyeket igyekeztem felkeresni neki, magam azokat előbb megkísértvén; eljártam hozzá ülni azokkal, kiket festett, szóval mindenben tettem, szolgáltam neki, fáradtam ügyeiben, mint egy szolga.” Pár sorral lejjebb: „Mit nem tevén érte Dina (Szemeréné) és én, munkát szereztem neki, mulattattuk, vendégeltük, hetenként háromszor ült asztalunknál.”

A napló elmondja, mivel töltötte napjait a festő. Napi munkája után „ötkor elment enni oda, amely helyet neki én ajánlottam, 6-kor a Café à la Régenceba, hol a sakkozókat 11-ig nézte, és ez ment naponként. Sőt azokkal járt oda, kikkel én nem társalogtam.” Viszont ahová Szemeréket meghívták, oda Kozina is kapott meghívást; Szemerének nagy összeköttetései voltak a párizsi társasággal, de Kossuth-ellenes érzelmei folytán a magyar emigrációnak nem minden tagjával érintkezett. Naplójában említi Klimkovics Ferencet és Madarász Viktort, akik Coignet nagyreményű tanítványai voltak.

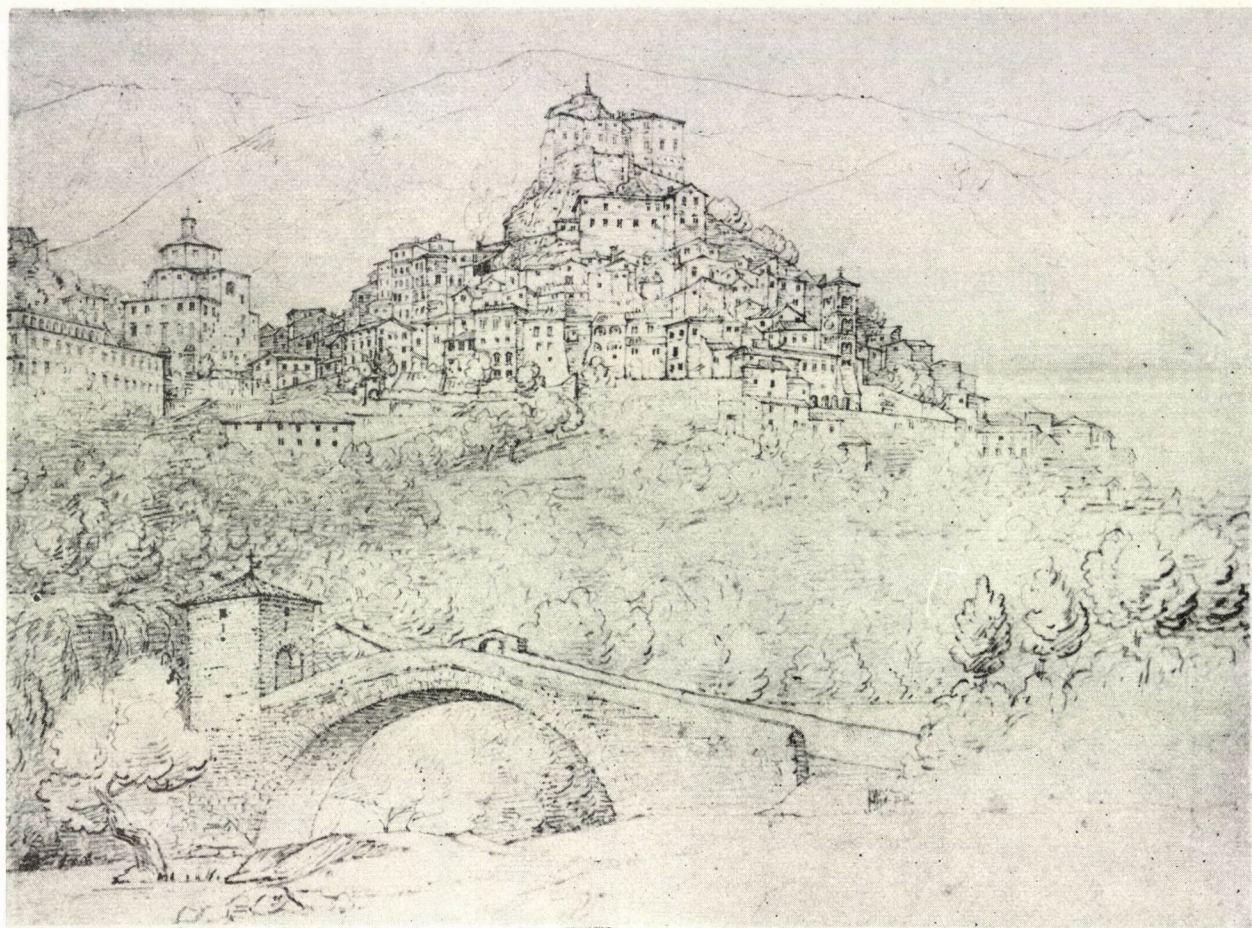
Szemeréné 1856. január 21-én Magyarországra utazott abban a reményben, hogy férjét Kozina fogja egyedülletében támogatni. Szemere is erre számított. De mi történt? „Mihamar meggyőződtem, írja a napló, hogy amint becsületes ember egyrésztől, olyan gondtalan pedáns másrésztől és fukar. Ő a maga szokásaitól senki kedvéért el nem tér, ő minden szívességet elfogad, de semmit nem viszonz, ő mindig eljön, ha meghívod dohánynozni, ebédelni, teázni, de nála se szivarra, se semmire ne számíts; ha nincs veled, enged elmenni a boltba, hogy ott végy. Dina elmenvén inkább vele óhajték lenni, mint másokkal, de mihamar vettem észre, hogy ha én nem keresem fel, ő nem fog fáradozni utánam.

Csak később, de sok szenvedés, belküzködés után győződtem meg arról, hogy ez nála nem rosszasság, hanem



14. Kozina Sándor: Olasz nő. Magántulajdon, Devecser





15. Subiaco. Olasz táj. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

csupán önzés, összekötve fősévénységgel s ragaszkodással ahhoz, amit megszokott . . . önzésből, fukarságból jó adag van benne, de hozzáteszem, hogy e gyöngöseség inkább mutatkozik nála az élet apróbb részleteiben, mint nagy eseményekben, ekkor kész mindent tenni, de kell, hogy szólítsd fel.”<sup>24</sup>

Szemere jellemzése az 1840-es években megjelent dicsőhimnuszokhoz képest nagyon sötét, nyilván nem is egészen helytálló. A művész leánya, aki apja halála idején 22 éves volt, szintén nem találja pontosnak a jellemzést; annyit enged meg, hogy a festő zárkózott volt, de nem fukar. Maga Szemere is enyhíti Naplójában a képet már egy hónappal az előbbieket után, mikor egy Boldini nevű pénzügynök Szemerét a tönk szélére juttatta: „Kozinában is mutatkozott készség szolgálni, és véleményem róla beteljesedett: apróságokban nehézkes, nagy bajban derék ember.” Ez egyúttal Kozina utolsó említése a naplóban, kelte 1856. március. Hihető, hogy ezután járt Amerikában és Mexikóban. Ha Párizsban marad, Szemere bizonyosan még említi a nevét. Bizonytalan, hogy mikor tért vissza Magyarországra. Felsőpulyán élt holtig, elvonulva a világtól, még családjával sem sokat érintkezett, műtermében festegetett. Földméréssel nem foglalkozott, ahogy róla Krammer Dezső állította.<sup>25</sup> 1873. szeptember 6-án halt meg Felsőpulyán szélütésben. Az anyakönyvi bejegyzés kajánul feljuttatta a 20 év előtti viszálykodást ezzel a megjegyzéssel: „Freismayer Jozefa férje.” Egyébként az egyházzal megbékélhetett, mert a felsőpulyai templom számára egy Ecce homo-t és egy feszületet festett. Sírja máig megvan a felsőpulyai temetőben, leszármazottjai, unokája Altdorferné és annak fia, Altdorfer István gondozzák. Még 1923-ban élt a házában leánya Nagy Jánosné; tőle hallottam, hogy Kozina halála

után a háztartást vezető nőrokon sietve kitakarította a műtermet, és akkor a felgyülemlett lomnak hitt vázlatokat, rajzokat tűzbe vetette. A képeken pedig megosztozott a rokonság. A legidősebb fivér Kozina Győző, huszárezredes volt, sok képet elosztogatott, a cári kelyhet elherdálta; özvegye később férjhez ment. 1919-ben hozzám intézett levélben felsorolt egy nagyobb tengeri tájképet, Kozina János, a nagybácsi arcképét és Lola Montez állítólagos képmását, nyilván nem a természet után festve. A képek Pápáról Budapestre, onnan Rozsnyóra vagy annak környékére kerültek.

A második gyermek, Ilona, előbb Marschallné, majd Nagy Jánosné idősebb korban Felsőpulyára költözött az apai házba, ott is halt meg. 1922-ben még szép számmal láttam nála képeket, bár ő maga ismerőseinek szívesen ajándékozott kisebb festményeket. Apja zárkózottsága folytán azonban nem egy képről nem tudta halálos pontossággal megmondani, Kozina műve-e. A sok másolat (Veronese: Európa elrablása) mellett volt két nagyméretű alpesi (?) tájkép, amelyet semmi módon nem tudtam beleilleszteni a festő művei közé. Nagyné lajstroma szerint ott volt a nagy Vízözön, azután egy ájtatos görög nő mellképe. Rabszolgakereskedő meztelen nőt mutat be (vagy esetleg bibliai kép Dávid királyról), Bűnbánó Magdolna. Nagyné leánya hozományképp kapta a metszet után készült nagy római jelenetet, Nagyné gyermekkori arcképét cicával, bájos és színekben nagyon oldott kép, egy kitűnő Danaét, tájképvázlatokat, a klasszikus képek ceruzamásolatait; mindezek 1945-ben legnagyobbbészrt elpusztultak a fentiekkel együtt. A kismartoni Alte Kunst in Burgenland 1855-ös kiállítás mégis a fentiekkel tíz Kozina képpel szolgált. Ami megmaradt 1945-ben, jelenleg Altdorfer Istvánné, Marschall Ilona birtokában van



Felsőpulyán, azaz a művész unokájánál és családjánál.

A kismartoni múzeumnak volt egy kis olajvázlata kartonon, öreg írástudó, de ez 1938 után eltűnt. Ez is Nagyné ajándéka volt, valamint egy erős férfifej vörös sapkával, olajvázlat (25×19), eredetileg Nagyné ajándéka volt egy ismerősének. Itt van az 1850-es ceruzavázlat a francia kastéllyal.

A harmadik Kozina gyermek, Wimmer Sándorné katonatiszt özvegye. Kőbányán 1918-ban, a Liget utcában trafikja volt. Kérdőzködésemre nem kaptam választ, Nagyné szerint egy önarcképe volt csak.

Kozina testvérének leszármazottja Teleki telekkönyvvezetőnek felesége, a művésznek tehát unokahuga Devecserben még 1963-ban élt. Kozinaképei szép számmal voltak, de a második világháború alatt a legtöbb erősen megsérült. Jelenleg nevelt lányának birtokában vannak a következő képek: Mátyás búcsúja Podjebrádtól. Olaj. Szép tanulmány, széles táj előtt anya gyermekével. Olaj. Olaszországban készült. A többi devecseri kép közül annyira-amennyire elfogadható állapotban még egy karcsú fiatal nő mellképe, továbbá egy másolat Rubens képe után a bécsi Lichtenstein képtárban, kamea formában Tiberius és Agrippina feje. Igen rossz karban van Kozina testvérének jól jellemzett mellképe. A képek védettség alatt állnak, és hihetőleg restaurálásuk is hamarosan megtörténik.

Nyilvános magyarországi gyűjtemények közül a miskolci Herman Ottó Múzeum Szemere-arcképét már említettük. A soproni László Ferenc Múzeumba Nagyné egy ismerősének árverésén vásárolt kép került: a megdicsőült Mária térdképe; jelzéstelen, eléggé sablonos munka.

A Szépművészeti Múzeumban és utána jogutódjában, a Magyar Nemzeti Galériában szép sorozat-grafika van, Kozina Győzőnek, a festő fiának adományából, főleg ceruzarajzok 1830-ból. Porta di san Giovanni és San Stefano Rotonda templom. V. 16. Hátlapján: világító torony. Kikötő. V. 30. (repr. Magyar Művészet. 1931.) Olevano. VIII. 10. Női alakokkal, gyöngye. Subiaco. Hátlapján kihajtott galléros férfi és térdeplő nő. Tempio di Vesta. V. 17. Porta Pinciana. Hátlapján római tanulmányok. Tivoli részletek. Egy gondos tollrajz Raffael Disputájának egy csoportjáról, jelzése „Kozina”. Fehér ruhás férfi. Tollrajz vízfestéssel. Jelzése Kozina Sándor 1829. Önarckép. Miniatur. Szinte szenvedő arcú fiatal katona szürke háttér előtt. Szembeforduló önarckép, kék ég előtt. A Nemzeti Galériában vannak nagyobb olajképek is, amelyeket letétként vidéki múzeumok is megkaptak; ezek: Zolabéri Horváth Ferenc már említett igen szép és most már gyakran reprodukált arcképe (65×51), Ismeretlen dáma térdképe (77×108), hosszú ideig a szekszárdi Balogh Ádám Múzeumban; Hankovszky Zoltántól vásárolta a Szépművészeti Múzeum, végül Szemere-né arcképe, kitűnően restaurálva; Kürthy Györgytől vásárolta újabban a Galéria. Ragyogó szép asszony, izléses, apróra kidolgozott ruházatban.

Magántulajdonban bizonyára sok kép lappang, a fővárosi aukciókon azonban ritkán szerepelnek. 1910-től fogva csak egy kis elefántcsont miniatűrképet jegyezhetünk fel. Ovális (8,5×7), férfi, a Renaissance társaságnál 1923 áprilisában. 1967 elején a Galériának felajánlott Esti László budapesti lakos egy igen szépen megkomponált hármas női csoportot, fiatal leányokat. Jelzése: Kozina 1848. (104×82). Sajnos nem jöhetett a vétel létre.

E sorok írójának még kutatásai elején Kozina leánya, Nagy Jánosné, ajándékozott egy kosztümtanulmányt, háttal álló francia renaissance-ruhás férfi (38×23), jelzés nélkül. Elégé harsogó vörös színek, nyilván a párizsi tartózkodások egyikéből.

Az 1913-as budapesti Magyar biedermeier művészet kiállításán (Ernst Múzeum) Kozinát egyetlen kép képviselte, Szinyei Merse Pál nagyatyját, Lászlót ábrázoló kép. Tulajdonosa akkor Szürecsányi Jenő volt Kassán. A Felvidéken és Nagyváradon, ahol Kozina oly sikerrel működött, bizonytalán még számos családi kép várja a felfedezést.



16. Kozina Sándor: Ruhatanulmány. Csatkai Endre tulajdona, Sopron

Íme tehát ennyi az, amit a sokat hányatott magyar művész életéről, mindenféle balsors megtizedelte alkotásáról egy több évtizedes és nemkülönben viharos kutatással össze lehetett gyűjteni.

Csatkai Endre

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> A 25. 84. 185. és 285. lapokon. „Kozina Sándor magyar festész Budán.”

<sup>2</sup> 43., 80. lap.

<sup>3</sup> Feltette rá a koronát a Déri Múzeum képtári katalógusa 1954-ben. 27. lap: eszerint Kozina 1873-ban született és 1901-ben halt meg.

<sup>4</sup> Az apáról lásd: Soproni Szemle. 1957. 129. lap. Péczely: Céhen kívüli mesterségek.

<sup>5</sup> Honművész. 1835. 822. lap.

<sup>6</sup> Barabás: Emlékiratai. 1902. 148. lap.

<sup>7</sup> Peskyről lásd az 1. számú függeléket.

<sup>8</sup> Fleischer: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. 1935. 60. lap.

<sup>9</sup> Fraknoi: Szilágyi Mihály élete. Bp. Szemle. 1911. 145. kötet. 1458. február 5-én találkozott Strasznion a magyar követség Podjebráddal; a követség tagjai közt volt Szilágyi Mihály, Vitéz váradi és Szilasi váci püspök, két Rozgonyi, Országh Mihály, Báthori István és Hunyadi János özvegye. Liezenmayer Sándor képe ezzel a címmel „Hunyadi Mátyásnak Podjebrád György udvarában híriul adja a





17. Kozina Sándor: Tanulmány. Magántulajdonban, Felső-pulya (Oberpullendorf-Ausztria)



18. Kozina Sándor: Női arckép 1851. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

magyar küldöttség, hogy megválasztották királynak", szerepelt az ezredévi kiállításon 605. számon.

<sup>10</sup> Petz: Ókori lexikon. 1902. Dentatus konzul meghalt i. e. 272-ben.

<sup>11</sup> Barabás Emlékirata. 115–117. lap.

<sup>12</sup> Művészet (folyóirat). 1909. 139. lap. A röpirat címe: Okok.

<sup>13</sup> Honművész. 1835. 103. lap.

<sup>14</sup> Kazinczy Ferenc levelezése. (Kiadta: Váczy János) XXI. 419. lap. 1830. XII. 3.

<sup>15</sup> Széchenyi István levelei. II. 230. lap. 1836. I. 12. és 281. lap. 1936. IV. 11.

<sup>16</sup> Barabás Emlékiratai. 140. lap.

<sup>17</sup> Szemere Bertalan Levelei. Pest. 1873. 1855. XI. 8.

<sup>18</sup> Művészet (folyóirat). 1907. 22. lap.

<sup>19</sup> Kovalenszkaja: Az orosz művészet története a 19. század első felében. 1951.

<sup>20</sup> Művészet (folyóirat). 1910. 422. lap.

<sup>21</sup> Kiss Ernő: Szemere Bertalan. 1912.

<sup>22</sup> A kismartoni Alte Kunst in Burgenland kiállítás katalógusa azt említi Kozináról, hogy 1848/49-ben menekülnie kellett az országból, ennek semmi nyoma.

<sup>23</sup> Kozina német nyelvű levelének teljes-nyelvű szövege a II. számú függelék.

<sup>24</sup> Szemere Naplója. III. kötet. 17. lap.

<sup>25</sup> Kremmer: Marastoni Jakab. Pest-budai művészeti almanach. 1918. 11.

## I. FÜGGELÉK

### Pesky József működése

Pesky (Peschky) nevű magyarországi festő négy ismeretes, ada-  
aik erősen összegabalyodtak. Siklóssy László egy dolgozatában (Mű-  
barát. 1921. 143–145. lap. A Pesky család) ír róluk. Szerinte a  
XVIII. század utolsó éveiben tűnik fel két testvér, Mihály és József,  
az utóbbi díszletfestőnek a fia József, Kozina tanítója, 1796-ban szü-  
letett. „A Pesky család megérdemli, hogy a magyar műtörténelem  
alkalmilag bővebben is foglalkozzék vele.” Iyka Károly valóban  
foglalkozott Pesky Józseffel, de nem éppen kiemelve. Pedig a  
biedermeier kor pesti szintjét megütő arckép- és egyházkép-festő  
volt. Pesky József halálozási évét az 1967-es Művészeti Lexikon  
1862. április 26-ban állapítja meg (III. 742. lap).

Az alábbiakban igyekezzünk megadni Pesky József munkáinak  
sorát, részben irodalmi említésük nyomán, részben amelyeket lát-  
hattunk. Egy része nemcsak névvel, hanem évszámmal is jelzett.

1. Kubinyi Péter arcképe. 1825. Ovális mellkép. Metszetben is-

mert; megjelent a Cimetotheca Musei Nationalis Hungarici. Bu-  
dae. 1825. könyvben „Jos. Peschky pinxit Pest. Bl. Höfel sc Pro-  
fessor zu W. Neustadt.”

2. Ferenc király. Említi a Magyar Kurír. 1826. I. félév. 335. lap.  
„Testi nagyságú kép. Felfüggesztésre került május elsején.”  
A kassai Akadémia ifjúsága készítette. „A képet Peschky  
József Ur Képiró igen szépen, és helyesen festette.”

3. 4. A Nyulassy házaspár. 1828. Szépművészeti Múzeum

5. Obradonits Dositheaus tudós arcképe. (82 × 63) „Peschky Pinxit  
Pestini 1828. Budapest.” Történeti arcképcsarnok.

6. Rickl József arcképe. 1828. Debrecen. Mansz kiállítás. 1939.  
34. szám.

7. Női arckép. „Pesky pinxit 1829. (71 × 57) Ernst aukció. 1921.  
nov. XVII.

8. Szent István oktatja fiát, Imrét. 1832. Kalocsa. Székesegyház.



- 9., Rickl József és Teréz arcképe. 1832 körül. Debrecen.
  10. Mansz kiállítás. 1937. 37. és 40. szám.
  11. Jézus feltámadása. Oltárkép. 1833. Szügy.
  12. Kölessey arcképe. 1834 (?). Pest, az ev. iskolák műkitételén. Pesti Hírlap. 1844. 429. lap.
  13. Nep. szt. János. Oltárkép. 1835. Törtel. Honművész. 1835. 625. lap.
  14. Szt. János. Oltárkép. 1835. Kassa. Honművész. 1835. 625. lap.
  15. Feltámadás. Oltárkép. „Egy uraság rendelésére.” 1835. Honművész. 1835. 625. lap.
  16. Utolsó vacsora. Oltárkép. Orosháza. F.v. templom. 1838.
  17. Főoltárkép. Kalocsa. Székesegyház, eltávolították. Vázlata az érseki könyvtárban. Winkler: A kalocsai főszékesegyház. 1929. 111. lap.
  18. Mária mennybemenetele. Veszprém, Székesegyház, főoltárkép. 1839.
  19. Nep. szt. János. Oltárkép. 1839. Veszprém. Székesegyház.
  20. Krisztus a földgolyó felett. Oltárkép. Levél, ev. templom, 1844.
  21. Károly főherceg. Kassára. 1842.
  22. Szt. István felajánlja az országot Máriának. Oltárkép. „Peschky József 1845.” Schoen: Budapest . . . kórházainak képmásai. 1940. 22. lap. Budapest. József árvaház.
  - 23., 24. Házastársak arcképe. „Pesky Pinx. 1850.” (85×64) Studio aukció. 1921. Május.
  25. Noli me tangere. Oltárkép. 1852. Nagybörzsöny.
  26. Stech Alajos piarista festő arcképe. (95×72) „Pesky Pinx.” Pest. 1844. Tata. Múzeum.
  27. A feltámadt Krisztus. Budapest. Kerepesi temetőkápolna. Budapesti Hírlap. 1857. IV. 9.
  28. Szent Gergely. „Josef Pesky pinxit Pest.” 1857. Páli. Plébánia.
  29. Mária. Kékkő. M. Sion. 1864. 766. lap. Munkácsy: A kékkői plébánia.
- Nagy Iván a Századok 1874. évfolyamában a 189. lapon említi a magyar művészek sorában Peskyt, de mint Jánost: „jeles magyar festész, lakott Pesten.” Művei közül említi Kubinyi Péter arcképén (1) kívül a következőket:
30. Bajzáth György arcképe.
  31. Jankovich Miklós arcképe. Nemzeti Múzeum.
  32. Oltárkép. Nagykér.
- Siklóssy említett cikkében még a következőket nevezi meg:
33. Apatin. Mária mennybemenetele. 1827.

34. Zichy Károly arcképe. (Metszette Ehrenreich)
  35. Sztrókay Antal arcképe. M. T. Akadémia.
- Évjelzés nélküli képek:*
36. Falconieri Julianna. Óbuda. Plébánia templom. Budapest műemlékei. II. 440. lap.
  37. Leány virágokkal. (79×63) Almássy aukció. 1939. nov. 463. sz.
  38. Szent József álma. (142×160) Budapest, Árverési csarnok. 1940. október. 442. szám.
- Az 1913-as Magyar biedermeier kiállításon szerepelt képek:*
39. Röck István arcképe. Rombauer tulajdona. 16. szám.
  - 40., 41. Női arcképek. Jankovich Béla tulajdonai. 169/70. szám.
  42. A Csapody család. Miniatur. (7×5,5) Ernst XXXIX. aukció. 1928. 545. szám.
  43. Jósika Miklós arcképe. Döbrentey Gábor festette és hagyta az Akadémiára.
- Az 1937-es Magyar biedermeier kiállításon 1937-ben kiállított Pesky képek:*
44. Férfi arckép.
  45. Női arckép.
  46. Piskovics János arcképe.
  47. Férfi arckép.
  48. Román Júlia arcképe.
  49. Női arckép.
- Az 1967-es Művészeti Lexikonban a 742. lapon a fentiekben nem említett képek még:*
50. József nádor arcképe.
  51. Oltárkép Akalin.
  52. Oltárkép Eperjesen.
- Nagy Iván említett megjegyzése révén került festőnk Kazinczy Levelezésének 20. kötetében József helyett János néven említésre. Kazinczy ugyanis lefestette magát, bár nem szerette Pesky „pepesező”, azaz aprólékos festői módját. Ez a kép tehát Pesky József művei közé sorolandó. Kazinczy Levelezése. XX. kötet. 500., 515., 621. lap. A kép Széphalmon van a Kazinczy mauzóleumban. Műv. tört. Értesítő. 1957. 174. lap. s. k. Rózsa György.
- Még meg kell emlékezni róla, hogy Pesky József fia, Ede is festő volt. Festett egyházi képeket és arcképet.
- Ilyenck: 1864. A 14 segítő szent. Budapest. Kapucinus rendház. Jajczay: A megszentelt Pest Buda. 1865. Őrangyal. Kalocsa. Székesegyház. (Winkler. i. m. 122. lap.) Gellich Richárd arcképe. 1865. Budapest. Történeti arcképcsarnok.

## II. FÜGGELÉK

### Kozina levele 1852.

Hochgeehrter Herr Pfarrer!

So eben erhalte ich Ihre amtliche Botschaft. Obwohl sie mich sehr schmerzlich überraschte, so hoffe ich doch meinen Gemüthzustand hinreichend beherrschen zu können um der Achtung nichts zu vergeben, die ich Ihnen, so wie mir selbst schuldig bin. Sehr leid thut es mir, dass die ersten Beziehungen, durch die wir gegenseitig in nähere Berührung kommen sollten, so leidiger Natur sein müssen. Also Heirath, oder Trennung — das ist die Frage. Bevor ich meinen Entschluss offenbare, gestatten Sie mir einige Reflexionen, die ich so kurz und ernst als möglich zu machen mich bestreben werde. Wo Verhältnisse der Art, wie zufällig auch zwischen mir und Josephine Freismayer keines stattfindet, Anlass zu Scandalen geben, oder dazu dienen um Findel — oder Zuchthäuser, um die Schmutzwinkel und öffentlichen Strassen der Städte zu bevölkern, da scheinen ähnliche Verordnungen allerdings gerechtfertigt, allein befinde ich mich etwas in dieser Lage? Wahrlich durch meinen moralischen Charakter, so wie durch meine bekannte Lebensweise glaubte ich der Ehre einer solchen Gleichstellung entrückt zu sein.

Ich lebe so zurückgezogen, vermeide jeden Anlass zum Aergeris und Aufsehen so sorgsam, und weit entfernt meine Kinder andern zur Last fallen zu lassen, Sorge für ihr Wohl so liebevoll, ja halte diese Sorge so sehr für die heiligste Vater — und Bürgerpflicht, dass ich mich tief verletzt fühlen musste als gemeinsames Wild für diese moralische Parforcejagd bezeichnet zu werden. Die Heirat ist bei mir ausser alle Frage! Das Warum? gehört nicht hierher. Gegen eine gezwungene Trennung aber schreiten ausser so leicht verständlichen natürlichen Gefühlen, noch so manche Gründe, vorunter

ich bloss den anführe, dass es grausam wäre mich von meinen Kindern eben jetzt zu trennen, wo sie ihrer Pflege so sehr bedürftig sind. Durch diese wenigen Worte wird einfach aber treffend genug das tyrannische dieser Massregel bezeichnet; nunquam aliud natura, aliud sapientia dicit, sagte schon ein grosser Weise des Alterthums. Es giebt kein Patent, und kein Decret in Oesterreich, sowenig als anderswo, dass keine Ausnahmen zuliesse. In einer Staatsverfassung, wo die hierarchischen, bürokratischen und selbst conventionalen Abstufungen so zahlreich wie Sprossen der Jakobsleiter sind, und man daher um so freier athmet, je höher man oben postirt ist, da müssen nothwendig sogar sehr zahlreiche Ausnahmen stattfinden. Der geistige Standpunkt kommt hier nicht in Betracht, denn kaum existirt ein solcher, wenigstens wüsste ich keinen anerkannt. Ich kenne recht wohl die sehr bescheidene Sprosse, die ich auf jener Rangleiter einnehme, aber zu dem so tief demoralisirten Pöbel, zum Auswurf und den Hefen der Gesellschaft glaube ich denn doch auch nicht gehören, die man durch solche Mittel gleichsam per Schub auf den Weg der Sittlichkeit und Moral zu transportiren in Zuge ist. Glauben Sie nicht auch mit mir Verehrter Herr Pfarrer, dass man bei ähnlichen Bestrebungen deren Zweck allerdings ein sehr schöner ist mit dem Anfange anfangen sollte — mit der Schule? In der Mitte des Lebens müssen drastische Heilmittel dieser Gattung, besonders wenn sie seine discrimine verordnet werden, sehr bedenkliche Störungen und Reactionen in den schon gereiften Organismus zur Folge haben.

Hier gebe ich Ihnen als Beweis gleich ein Beispiel indem ich erkläre: dass ich zwar dem Machtsprüche, der von der Gewalt begleitet ist, mich fügen werde, dass ich auch unverzüglich aus einer



kirchlichen Gemeinschaft zu treten entschlossen bin, welche statt ihren heilsamen und gerechten Einfluss auf das geistige Leben ihrer Glieder zu beschränken in die innersten zartesten Beziehungen ihrer Häuslichen und bürgerlichen Existenz schonungslos eingreift. Sie thun nur Ihre Pflicht verehrter H. Pfarrer indem Sie befehlen, die wie ich wohl weis nicht von Ihnen selbst ausgehen konnten Gehorsam erwirken wollen, das hindert also mich nicht Ihren persönlichen Charakter selbst nach einer so kurzen Bekanntschaft sehr hoch zu schätzen, allein eben so wenig darf es Sie befremden, wenn ich Verordnungen die alle Adern und Neren eines denkenden und füh-

lenden Menschen krankhaft erzittern machen, den einigen Widerstand entgegensetze, den mir die staatlichen Verhältnisse, unter denen wir zu leben das Glück haben — gestatten. Empfangen Sie den aufrichtigen Ausdruck meiner tief gefühlten Hochachtung, mit der ich verbleibe Er Hochwürden  
Ober-Pullendorf am 6 ten Febr. 1852. ergebenster Diener

Kozina m. p.

Megyechatósági iratok 1852 — 3174. Melléklet.

### III. FÜGGELÉK

*Bernwaller József*

Bernwaller József festő élettrajzi adatai jóformán ismeretlenek, datált képei 1836 és 1848 közt készültek, mégpedig három kép híján Budán, ahol nyilván állandóan élt, három pedig 1843-ból Kismartonban, ahol ezek szerint valószínűen tovább dolgozott. Az irodalomban röviden Lyka Károly foglalkozott vele (Magyar Művészet. 1800 — 1850. 375., 510., 652. lap), ítélete eléggé elutasító: „Kemény, feszes, tökörsíma kidolgozású munkái nem jelentősek.” Nézetem szerint ha ezek a negatívumok egyes munkáira tényleg jellemzőek is, Bernwaller mégsem tartozik a tucat-arcképezők közé. Szapora megjelensű képei a pesti aukciókon arra vallanak, hogy a maga korában a jobban foglalkoztatott festők közé tartozhatott.

A következő képeit ismerem:

- 1834. Arckép. Besztercebánya. Múzeum. Szendrei-Szentiványi Lexikon. 188. lap.
- 1836. Női arckép. (56×46) Ernst aukció. 1918. ápr. 14. sz.
- 1837. Fiatal nő arcképe. Ernst aukció. 1918. 15. sz.
- 1837. Nő álarccal (Thália?). „Jos. Bernwaller 837 Budae.” Ernst aukció. 1918. Ez a kép Ernst Lajos ajándékából ma a Nemzeti Galériába került.
- 1842. Bajuszos férfi mellképe. Jelzéstelen, évszáma feltételezett.
- 1842. Középkorú bajusztalan férfi mellképe. „Jos. Bernwaller pinx. 1842.” (53×67) Nemzeti Galéria. Vétel Hankovszky Zoltántól.
- 184. Vénusz és Amor. Másolat Franceschini után. „Jos. Bernwaller pinx. 1843.” Nemzeti Galéria.

- 1843. Dekoltált nő derékig ábrázolva. „Jos. Bernwaller pinxit.” Nemzeti Galéria.
  - 1843. Morth kismartoni kereskedő mellképe. „Jos. Bernwaller pinxit. 1843.” (64×51) Kismarton Mt. (Öst. Kunsttopographie XXIV. kötet, 69. lap.)
  - 1843. Az előbbi pár darabja. Női arckép, félalak. Kép az említett forrásműben. Mindkét képnek jelzéstelen, talán Bernwallertól való másolata Sopronban mt. (37,5×30)
  - 1843. Plankenauer kismartoni polgármester. Öreg ember, félalak. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum.
  - 1845. Férfi arckép. „Jos. Bernwaller pinxit. Budae. 1845.” (68×55) Ernst. 1924.
  - 1846. Férfi láncsal és éremmel. Mellkép. „Jos. Bernwaller pinxit. 1846.” (66×53) Nemzeti Galéria. Fáy A. ajándékából.
  - 1848. Kis kacsá. (Fecsegő lányka anyja körül. 65×53) „Jos. Bernwaller pinxit. 1848.” Árverési csarnok, 1938. február. 85. szám. Innen vette meg a Nemzeti Galéria.
- A következő képek bővebb címének híján nem ismerem keletkezési évüket.
- Leányfej. Karton (21,5×18,5) Ernst aukció. 1924 október. Amor. (38×32) Árverési csarnok (I). 1920 október.
  - Leány vázával. (66×53) Almásy aukció. 1940. 29. szám.
  - Női arckép. Esztergom. Keresztény Múzeum.

### SÁNDOR KOZINA

Sándor Kozina, unser unverdient vergessener Künstler der Biedermeierzeit, wurde am 13. März 1808 in Felsőszág (Kom. Sopron) geboren. Sein Vater, der hier Gutsverwalter war, trat später bei dem Palatin Joseph in den Dienst und übersiedelte nach Pilisecsaba in der Nähe von Pest. Der Sohn, der zuerst in Győr und Esztergom die Schule besuchte, ging seiner künstlerischen Neigung folgend nach Pest, wo er sich bei dem Maler József Pesky die Grundelemente der Malerei aneignete. An der Wiener Kunstakademie war Peter Krafft sein Meister. Als der Palatin von der Begabung des jungen Kozina hörte, ermöglichte er ihm einige Jahre in Italien zu verbringen. Hier bemächtigte er sich des sanften Kolorits, des sicheren Zeichnens und der Tiefe in der Menschendarstellung. Als er 1835 in die Heimat zurückkehrte, wurde er von den damaligen Zeitungen enthusiastisch gefeiert. Die Portraits, auf denen er alles Nebensächliche wegläßt und sich nur auf das Wesentliche, auf den Gesichtsausdruck konzentriert, sind mit spielender Leichtigkeit, wahrhaft überraschend ausgeführt. Die ungarische Hauptstadt jener Zeit konnte ihm seine Unterhalt nicht sichern, so daß er gezwungen war, längere Reisen durch Nordungarn zu unternehmen. Er arbeitete sehr viel, malte vorwiegend Portraits, worüber wir aus einigen, lobenden Zeitungsartikeln erfahren. Die Zeitungen berichteten auch über eine geplante Reise in das zaristische Rußland. Er hatte in Rußland glänzende Erfolge und wurde vom Zaren reich beschenkt (1841). Endlich siedelte er sich in Westungarn bei seinen Eltern in Felsőpulya (Oberpullendorf) an, wo er durch die Familie der Frau von Bertalan Szemere, des späteren Ministerpräsidenten von 1849, finanziell unterstützt wurde, und schloß auch mit Szemere eine enge Freundschaft. Bilder malt er hier nur zu seinem eigenen Vergnügen. Die Familientradition spricht davon, daß er wegen dieser Szemere-Freundschaft

von den kaiserlichen Behörden verhaftet worden sei, aber diese Tradition entspricht nicht der historischen Wahrheit. Als nämlich 1852 der Künstler um einen Reisepaß bat, wurde ihm dieser ohne weiteres, wegen seines „einwandfreien“ Benehmens während der Revolution, genehmigt. Schon 1850 war er in Paris, und bis 1856 hielt er sich öfters in Frankreich auf, wo er seine regen Beziehungen zu Szemere aufrechterhielt. Er arbeitete lange im Ausland und kam sogar nach Mexiko und Nordamerika. Bis 1856 schrieb auch Szemere in seinem Tagebuch sehr viel über Kozina. In seinen letzten Jahren zog sich der Künstler nach Oberpullendorf zurück, wo er auch am 6. Sept. 1873 starb. Sein Grab steht noch immer, und seine Nachkommen leben noch heute dort. Er war ein sehr produktiver Maler, und seine im Familienbesitz aufbewahrenen Gemälde, unter ihnen große figurative Szenen, Kopien nach venezianischen Meistern, Skizzen und Portraits zeugen, trotz der schweren Kriegsschäden von 1945, von dieser Fruchtbarkeit. Die erhaltengebliebenen Gemälde wurden 1953 in Eisenstadt bei einer retrospektiven Kunstaustellung dem Publikum gezeigt. Einige neu entdeckten Bilder lenkten die Aufmerksamkeit wieder auf Kozina und die Ungarische Nationalgalerie gelangte durch die Schenkung der Familie in den Besitz von einigen Ölgemälden, schönen Aquarellen und italienischen Reiseskizzen. Diese kurze biographische Zusammenfassung sollte schon 1938 in der Monatsschrift „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst) erscheinen. Als diese Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen mußte, sind die Fotos samt dem Manuskript verloren gegangen und 1944/45 gingen auch die Filme und Aufzeichnungen verloren. Erst jetzt wurde es wieder möglich, die Verluste zu ersetzen und ein druckreifes Manuskript zusammen zu stellen.



## I. AZ ÉLETMŰ KÖRVONALA

Ha egy levéltári kutató váratlanul kiderítené, hogy Bach számtalan más elfoglaltsága mellett kiválóan sakkozott, a zenetörténet elégtétellel könyvelné el: Bach gondolkozásmódjának abszolút logikája, hatalmas szerkesztő-kombináló készsége nemcsak a legszigorúbb zenei forma, a *fuga* művészetében emelte őt az összes többiek fölé, hanem a logikus gondolkodás egy másik területén, a legszigorúbb játékban is ott volt az elsők között. A logikus gondolkodás, a logikus játék és a *fuga* művészete a legfelsőbb értelmi rend, a matematika védnöksége alatt szorosan összefügg — akkor is, ha Bach történetesen nem sakkozott. A gépészmérnök Gy. Szabó Béla kiváló sakkozó; a művészet felé sodródva később éppen a fametszés szigorú technikáját aknáztta ki, munka közben pedig akkor érzi magát igazán jól, ha a rádióból Vivaldi, Bach, Händel, Corelli, Lully vagy Rameau tisztán csillogó, világos szerkesztési, matematikával is rokon zenéje szól. Érthető, ha ebben a hangközegben a sakkozó gépészmérnök és fametsző művész örömmel él és dolgozik.

Természetes, hogy nem a *fametsző* Gy. Szabó Bélát akarom újfelfedezni itt, ahol már többször felfedezték. 1968. júniusában megjelent az *Útunk* első oldalán Gy. Szabó Béla ezredik fametszete: Opus millesimum. Önarckép. Oktalan dolog volna megütközni azon, hogy olyan pontosan tudta, melyik az ezredik. Jellemének alapvető vonása ez a pontosság és rendszeret, s hogy mennyire nem nyomta el benne a költői érzékenységet, az főként a pasztelljeiből fog kiderülni. A gondolatok és érzések, fény és árnyék fába metszése, s még ennél is inkább a kézi levonatot: fáradságos munka. A puha ceruza és a pasztellkréta könnyed mozdulattal suhan végig a papírlapon; az akvarellfestő bizonyos fokig kalandszerű rögtönző-technikával dolgozik, a fametsző vésője azonban megfontoltan szántja — kemény körtefadúcon — a barázdák végtelen sorát. Ezer fametszet, több mint tizenkétezer rajz, körülbelül kétszáz olajkép, száz akvarell — és a pasztellek.

Két fametszet-könyve — a *Liber Miserorum* és *Liber Vagabundi* — már szinte fába-metszett irodalom. A De-launay-féle *pureté intégrale* értelmében (1912) minden festmény (illetve grafika), mely még nem szabadult meg a tárgytól, nem több, mint utánzó rabszolgaság és csakirodalom. Ez a csakirodalom azonban Gy. Szabó Béla fametszeteiben — mint annyi más, régi és új képzőművészeti alkotásban — világosan megfogalmazott gondolatok sora; állásfoglalás a szegények és elesettek mellett — ami ritkán volt időszerűbb, mint éppen 1935 körül, amikor a *Liber Miserorum*, a Szegények Könyve készült. A *Homokvilág* tusrajz-könyvében írt szép előszó s egy sor újságcikk után, valóságos, nagyméretű könyvben bizonyította be, hogy íráskészsége nem mindennapi (*Kínai útikalauzok*, Bukarest, 1960; román és magyar kiadás).

Végül megfejlesztett fametsző-technikájával megkísérelte kifejezni nemcsak a sötétség hatalmát, hanem a fényt is. A nagy fekete felületek, melyekbe 1935 körül vékony fehér vonalak szántottak komor jelentésű barázdahálózatot, csak elvétve hagytak helyet a fény fehér foltjainak.

A *Barangolókönyvben* (Liber Vagabundi, 1939) a fehér foltok száma és kiterjedése érezhetően megnövekedett — pontosan fordítva, mint a földrajzi felfedezések térképein, ahol a fehér foltok vannak előbb, nehezen engedve át a helyet a jelentőségteljes vonalaknak. Amint a komorfametsző felfedezi és megszereti a fényt, úgy teremti meg a fehér foltokat, kemény munkával, fokról fokra. Amit óvatos gonddal kivésett a dúcon, az jelentkezik majd fehér foltként a metszeten. Per aspera ad astra; munka árán jön létre a fény, mely egyre több teret hódított Gy. Szabó Béla metszetein. Egyik legkölteibb munkája, a *Tervuereni tó* (Belgium, 1959) jóval kevesebbet hagy feketén, mint a korábbi munkák; a *Kínai tó* hatalmas fehér foltjaiba már csak finom vázlatossággal rajzolódik bele a part és a bárkák vonala (1960), s hasonló az arány a *Nagy víz* felületén (1962). Az igazi fény, a színek tündöklő tolongása mégsem itt, hanem Gy. Szabó Béla gondosan őrzött mappáiban van, a pasztelleken. Ha valaki, mint ő, évtizedeken át tartó erőfeszítéssel vívta ki a fametsző rangját és címeit (állami díj, munkaérdemrend, a Román Sz. K. kiváló művésze), nem könnyű bebizonyítani, hogy a pasztell-festésben még kiválóbbat alkotott. Pedig pasztelljeinek helye a fametszetek fölött van; hónapokon át tartó munka után ez volt számomra a legfontosabb következtetés.

A *Háború és béke* — nem a filmekre, a könyvre gondolok — bizonyos értelemben három dimenziós. Az átfogott társadalmi rétegek hőmpölygő szélességén, a nyelv eszközeivel ábrázolt érzésvilág mélységén kívül ott van a mű *hosszúsága* is. Elolvasni nemcsak élvezet; századunk szélsőségesen felfokozott ritmusában egyre több pénzbe kerül az idő, s a sok csendet és nyugalmat igénylő békés vállalkozás igen könnyen merész kalanddá alakul. Valahogy így voltunk Gy. Szabó Béla pasztelljeivel, mind a ketten. Majdnem ezer darabot kellett rendre elővenni — egy-egy mappát többször is —, mert csak így mérhettem fel azt a területet, ahol a fehér-fekete metszetek mestere a színek sokféleségét hívta segítségül, hogy elmondhasson valami mást — a helyszíni közvetítés közvetlenségével — erről a világról, mely nem mindig komor, szürke és szigorú, hanem átengedi néha a helyet nemcsak a fénynek, hanem a színek gazdag és felemelő káprázatának is.

A Belgiumtól *Kínáig* ismert fametsző alig járt olyan helyen, ahol ne ütötte volna fel kicsi, szétszedhető rajzolószékét. S mert nem a tasizmus — Pollock vagy Mathieu — néha szépen sikerült, de mindig kiszámíthatatlan módján dolgozta fel benyomásainak tarka tömegét, pasztelljei érthető és emberi beszámoló: meggyőző és megejtő színes pillanatfelvételek Itália, Görögország, Bulgária, Dalmácia; Kína és Belgium; Erdély és a Homokvilág (Szank) annyira eltérő sarkairól, s egyben a fametsző színlátásának döntő bizonyítékai.

Ha ellenezzük is az átiratokat, mikor Musszorgszkij monumentális zongoraműve — *Egy kiállítás képei* — Ravel zenekari átiratában szólal meg, el kell ismernünk: a hangszerezésnek ez a mesterműve (1922) olyan tudással kezeli a zenekar színeit — mindig a legkifejezőbbet állítva a Musszorgszkij-mű szolgálatába —, hogy egymagában is biztosítaná Ravel helyét a zenetörténelemben, ha saját zongoraművei, saját zenekari művei nem tartoznának





I. Tabán, 1925

századunk első harmadának valódi értékei közé. Gy. Szabó Béla pasztell-termése nem másodlagos és nem átírat, analógiánk mégis használható: a nagy értékű pasztell-gyűjtemény önmagában is elég volna ahhoz, hogy a fametsző neve fennmaradjon.

Gy. Szabó Béla életművének ez a fontos, végeredményben legfontosabb fejezete szám szerint több mint ezer pasztellből áll. A leggyakoribb méret  $31\frac{1}{2} \times 48$  (illetve  $48 \times 31\frac{1}{2}$  és  $48 \times 63$ ), illetve  $63 \times 48$  cm. Gy. Szabó Béla első nyilvános szereplésekor (1932. decemberében, Kolozsváron) 10 szénrajz mellett 2 pasztellt is bemutatott (kiállítási szomszédja a Nagybányai iskola második nemzedékének egyik vezéralakja: Thorina János); legjelentősebb pasztell-szereplései a kiállításokon így következtek egymás után: 1934-ben Kolozsváron 14, 1937-ben Kolozsváron 51 (az olaszországi, görögországi és bulgáriai pasztellek), 1938-ban a Velencei Biennálén 2, 1939-ben Budapesten 19, 1940-ben Kolozsváron 46, 1942-ben pedig 32 pasztell került a közönség elé. 1944 után sok még erőteljesebb pasztellt festett, mint azelőtt, de kiállításon mindössze 9 szerepelt: 1959-ben, Belgiumban. Pasztell művészete a fórumon úgyszólván feledésbe merült; alig látta más, mint néhány külföldi vendég és itthoni barát.

## II. IGAZOLT HIÁNYZÁS

Első pasztelljét műegytemi hallgató korában készítette, 1925-ben. „Másodéves koromban jöttem rá, hogy mégis a művészi pályán a helyem, de szégyelltem ott hagyni a műegytemet” — írja önéletrajzi vázlatában Gy. Szabó Béla. „Mert őrhelyüket odahagyni nem lett volna illő” — írta Herodotosz a halálra szánt spártai kato-

nákról, akik a Thermopylae-i szorosban jól tudták, mekkora túlerővel állnak szemben. A budapesti Műegytemen legendás híré, szellemes és szigorú tanárok jelentették a túlerőt; szellemi várfalaik Magyarország legnehezebb főiskoláját vették körül.

A legelső pasztell — körülbelül a legelső, mint ő maga mondta — *A kezdő művész édesanyja*, a gyulafehérvári udvaron. 1925. május 31. keltezéssel svéd és szerb zászlók alatt *Kék dunai hajók* úsznak a vízen, a Margitsziget előtt. Kisméretű *Gyulafehérvári tájkép* következik; érzékeny, vonalban, színben. *Baromfiudvar*. Szűk, kapaszzkodó utca, lámpással: *Tabán*. 1926: *Erdei út, sorompóval*, magányos, a kép közepe felé hajló fa a baloldalon. „Az egyetlen borús kép; otthon festettem, emlékezetből, beteg voltam. Egyszerű mellhártyagyulladás volt, de azt hittem, tbc.”

Három igazi pasztell 1929-ből: *Vékony, fekete fák között*; *Gyulafehérvári házak, feliülről*; *A gyulafehérvári fogház*. Ez a harmadik különösen költői és légies...

A műegytem befejezése után 1928 és 1931 között mint állástalan, munkanélküli mérnök Gyulafehérváron élt a szüleinél (Kovácsna-megyéből származó vasutasok). Közben (1928—29) ugyanott katonáskodott; akkor is többet volt a keze az ecseten és a ceruzán, mint a puskán vagy a gépfegyveren. Ezekben a gyulafehérvári években sok pasztell készült, de sok olajkép is; néha reggeltől estig ezeken dolgozott. 1930-ból talán a nagyon színes *Őnarckép*-pasztell a legérdekesebb (kék barett, sötétkék csokornyakkendő; sok sárga). „1930-ban úgy látszott, hogy festő leszek, s tulajdonképpen ezek az indítékok dolgoznak bennem ma is, amikor fát metszek” — mondja most.

Akkori képein sok a sárga. Az egyik pasztellen a gyulafehérvári korcsolyapályához fut be egy patak. A táj



ebben a formában eltűnt, a fákat kivágták, de ez a színes pasztell — zöld, sárga — elég erős, hogy alakjukat megőrizze a mappa mélyén. Egy sötétebb tájkép *nagyivtános*, abból az időből, amikor Gy. Szabó Béla még nem ismerte Nagy István művészetét.

„Édesapám február 2-án volna 100 éves” — mondta 67 januárjában Gy. Szabó Béla. „Éveken át éltem a nyakukon; soha, egyszer se mondták, hogy „Fiam, állás után kellene nézni”. Festettem, sokszor reggeltől estig, de Gyulafehérváron egyetlen képet se tudtam eladni. Már abba akartam hagyni az eredménytelen küszködést, amikor Fehér Jenő bankpénztáros azt mondta a képeimre, „Fiam, ez kész művészet, ezt folytatni kell”. Ez adott erőt s a nagy megértés, ahogy az én vasutas szüleim túrték ezt a bizonytalan munkálkodást. Ráadásul előfordult, hogy még vagány is voltam: heteken át mindennél jobban érdekelt a sakkozás.” Korszakunk beat- és hippi-példányait nézve, különös vagánykodás. Elgondolni is rossz, miféle elvetemült fiú lehet, aki egész nap sakkozik. Ez a sakkozó 1928-ban járt először Kolozsváron (mint katonát küldték orvosi vizsgálatra), s 1931-ben került oda végleg. Végre állásban; tervező gépészmérnök.

Egy színes pasztellt nézünk, 1932-ből (háttér a város, Kolozsvár). „Jele se volt akkor, hogy a fekete - fehérről kötésk ki később” — mondja most, ennél a képnél. És mégis volt jele. Őt idézem, szó szerint: „Fölkerültem Kolozsvárra, de nyugtalan voltam; a színek nem voltak olyan szépek, mint Gyulafehérváron. Csak este, sötét éjjel tudtam dolgozni, mert mérnöki állásom volt, úgyhogy szénrajzokat csináltam.” „Fekete—fehér” — mondom. „Egyenes út a metszet felé.”

Gy. Szabó Béla 1931-ben rézkarcokkal kísérletezett, az első bevégzett fametszet pedig 1933-ból való: a *Koldusok*. Ezekben az években még egyeduralkodók nála az olajképek és a pasztellek. 1931-ben a gyulafehérvári munkák mellett feltűnik az első Hója-erdői pasztell (Kolozsvár, a Szamos északi partja felett). Ebben sok a zöld, de ugyanakkor több munkán valóságos gyász-hangulat uralkodik. Ilyen 1932-ben egy *Szegény udvar*, majd ugyanez a *Szegény udvar, télen*. („Ott jártam a gyárba, minden reggel.”) Ez már anyag volt a Líber Miserorom fametszet-sorozatához, ahová valóban a fekete-fehér illett, jobban, mint a sárga vagy a zöld. 1933-ban a *Plánétás asszony* s még inkább a *Bámulók* (mutatványos bódék Kolozsváron) a Daumier-festmények hangulatát idézik. Nagyon szépen szerkesztette meg a *Szegény halászok* pasztelljét is akkoriban (Kajántó, Kolozsvár).

Gy. Szabó Béla művésszé alakulásának nehéz metamorfózisában fontos szerepet játszott a Székely Bertalan-növendék Reithofer Jenő, akitől a középiskolás diák, mérnökjelölt s végül mérnök Gy. Szabó Béla nemcsak rajzot, hanem igényességet is tanult; aki diákját nemcsak a természet szeretetére tanította, hanem később, a nehéz döntések óráiban is mellette állt. „1933. júliusában a gyár megszűnt, elhelyezkedni sehol sem tudtam; így a külső körülmények is a művészet felé tereltek” — vallja Gy. Szabó Béla. Attól kezdve számtan- és fizikaórák adásából tartotta fenn magát; 1936—39 között a budapesti Szép-művészeti Főiskola grafikai osztályán Varga Nándor Lajosnál tanult mint rendkívüli hallgató. Az állástalan gépészmérnök végül mégis otthagyta a mérnöki pályát — Thermopylae után. A mérnök hiányzásait a művész életműve igazolja.

### III. VÁROSOK, VÍZTÜKRÖK; FÁK, EMBEREK

1934-ben Szervátiusz Jenővel együtt állított ki Gy. Szabó Béla Kolozsváron, a Brassai-utcai nyomda egyik üres raktárhelyiségében (14 pasztell, 27 szén, 12 fametszet, 3 tusrajz). Ebből az évből maradt néhány nagyon szép pasztell: *Pocsolya fákkal*; egy *Kolozsvári táj* (a Kálvária dombjáról nézve lefele); egy nagyon modern és lendületes gyulafehérvári pasztell: A Tolvaj-kútnál. Ugyanott készült akkor egy mély és emberi pasztell-munka: *Édesanyám*. Újra Kolozsváron: egy keményarcú *Munkás*, pontosabban *munkanélküli*. Az *Út a Hajtásvölgy felé* szép, a *Gombaszédők* már több, mint szép. Pár



2. Erdei út sorompóval, 1926

erőteljes vonal, két-három szín; az erő és az érzékenység itt különös színorgizmusban fokozzák egymást. „Pompás” — mondom. „Néha az az érzésem, hogy kár volt fát metszeni” — feleli Gy. Szabó Béla, akinek Liège-től Moszkváig rangos múzeumok őrzik a fametszeteit.

1935-ben sokat dolgozott fekete papíron. Az *Önarckép fekete papíron* minden tekintetben komor, de van egy szép színes pasztell is ezen a fekete papíron: *Mosónők a pataokban*. Egy harmadikon *Apró házak látszanak* — a kép pedig monumentális; mintha sarki fényben úszna a falu. A következőn *Szélben hajlázó fák a temetőben*, aztán egy sok tekintetben lényeges kép: *Rálátás a szegénységre*. A Fellegvár tetejéről látott rá — élesen — a nyomortanyák egyikére. A régi, rosszemlékű Fellegvár ma több teraszra osztott, szépen rendezett park a meredek domboldalon; a tetejéről rálátás van a megújult, megnőtt, modern Kolozsvárra. Az 1935. évi Kolozsvárt még egy kitűnő pasztell őrzi: *Tavaszi a Monostoron*. Szintén 1935-ben tűnt fel Gy. Szabó Béla pasztelljei között a csodálatos középkori város: Segesvár.

1936-ban — már a Líber Miserorom után — több fametszet mellett színes tusrajzokat is készített *Ponyódon* (nagyon érdekes a 12-féle színes tusral rajzolt *Két vítorlás, három jegenye*); 1937-ben elkészített egyet a színes fametszetek közül (legkülönb talán a jóval későbbi Tibeti-sapkás önarckép) s a Szank homokvilágában festett pasztellek első sorozatát. A legfontosabb ebben az évben mégis az, hogy tavasztól őszig úton volt — Itália, Görögország, Bulgária —, s erről az útról feltűnően sok elsőrendű pasztellel tért haza.

### OLASZORSZÁG

Firenze, 1937. április 28; *Az Arno-part* (háttul a Galériával, ami összeköti az Uffizit a Pittivel). Április 29: *Homokszedő bárkák* (hangulata szerint félig Szank, félig





3. Édesanyám, 1934

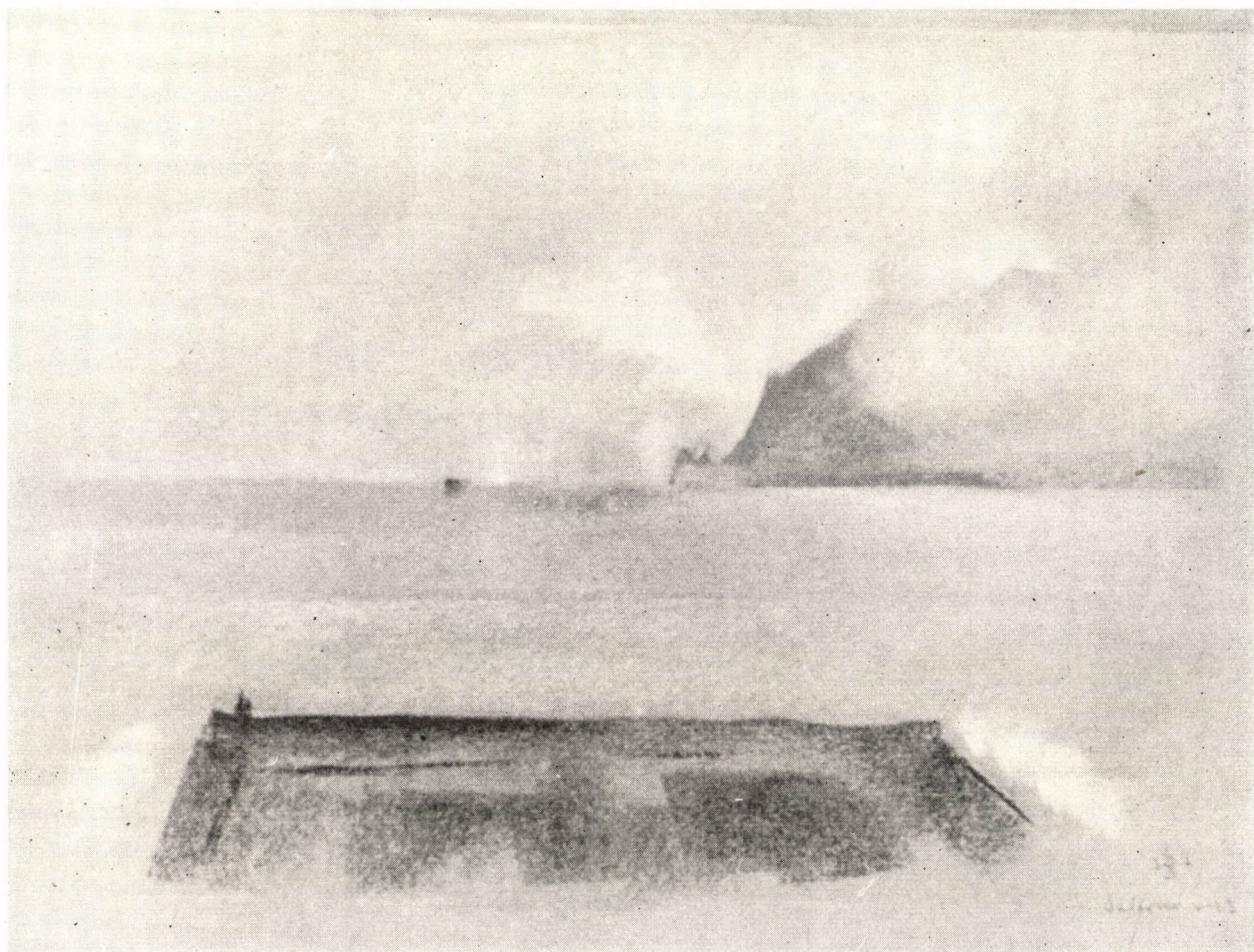
már Afrika). Rendkívüli a *Ponte delle Grazie*; érdekes és vad a *Giardino Boboli*; színes, eleven és finom a *Pergola*. Gy. Szabó Béla pasztellkrétás naplójegyzeteiben már ezekkel az elsőekkel is bebizonyította, hogy megérdemelte az itáliai utazást. A sok szépség nem olyan értelemben ejtette ámulatba, hogy megbénuljon benne a saját alkotás ösztöne; mindvégig, napról napra ő maga is dolgozott.

Vesuvio, Napoli, Capri. „Hallom megint a sisterségét, a kőfolyás zaját, s érzem a kénes szagot” — mondja most, miközben a képeket nézzük. *A Vezuv kora reggel, tűzgyökérrel* (1937. május 19.) — pokolian szép. *Napoli kora reggel*: nagyon modern; aszimmetriája megnyugtató (május 21.). Egy másik nápolyi képen sötét, kerek fakoronák, ultramarin függőleges sáv, kevés sárga („Ott van a fény”). „Abbamaradt” — mondja. „Éppen akkor öltök meg ott egy nőt, amikor este, lámpafénynél dolgoztam ezen a képen.” Mint a művészetek történetében annyiszor, ez az abbamaradt kép is tüneményes; gyakran érezzük, hogy minél több képet kellene abbahagyni idejében — a befejezettség fogalma már rég átalakult.

Gy. Szabó Béla Capriban készült képei közül különösen szép egy panoráma-szerű (május 22.). „Sok minden van ott, ami giccses. Persze nem a természet. A természet sohasse giccses.”

*A Salerno-i móló* nagyvonalú pasztell; pár színsáv (kék, zöld, barna) — az ilyen tájról talán nem is lehet másféle, részletező képet festeni (május 29.). Egy kitűnő *Fiesole-i kép* mellett (április 26) egy másik (május 29-én): Kolostorféle; fenn a dombon várfalak; magas, karcsú fák, szép rendben. A *Római városnegyed* (a Collegium Hungaricum tetejéről) s a *Száradó ruhák Rómában* jelzik, mennyire nem az útikalauzok patinás témáit kereste, s mégis milyen jellegzetesen olaszországi képeket hozott onnan haza.

Siena, „ahol minden csikos”. Van olyan sienai pasztellje, amelyik valósággal ég a színektől (május 27.), egy



4. Salernói móló, 1937





5. *Önarckép, 1930*





6. Sienai utcapróbó, 1937

másik viszont leheletszerű, ugyanazon a napon, pontosabban: amikor már nem tűzött annyira a nap. A harmadik sienai kép különösen fontos. Magas házfalak közé szorult keskeny utca kis, háromszögű térbe torkollik. A torkolatban kicsi, suta emberalak. Utcapróbó. Valamiképpen megható — talán mert nem most, hanem 31 évvel ezelőtt kavarta fel a port. A második és harmadik emelet magasságában kifeszített köteleken ingek lebegnek. A kép 1938-ban a Velencei Biennálén szerepelt, a magyar pavilonban. Keltezése 1937. május 26.

„Velencét nem szerettem; vasrács volt az ablakomon.” Mégis, a *Ponte Marco Polo*, *Macska a csatornán*, *A velencei gettó*, *Vasrács az ablakomon* bőségesen bizonyítják: ha nem is szerette Velencét, dolgozni azért szeretett ott is, Velence pedig az ő képein is szép, bármennyire is nem szerette. Például a Ládóról látott *Velence* egy kevés Turner, semmi romantika; a víz fölötti párás légkörből halványan emelkedik ki egy alig hajlított vastagabb vonal: a gondola. Az egyik legelegánsabb Gy. Szabó Béla pasztelljei közül.

„Padovát szerettem. Sok árkaos utca; el lehet menni esőben szárazon.” Igazi realista szempont. A ragyogó páduai pasztellen két-három száradó ing, ferde tetők és absztrakt hatású házak sorakoznak, költői rendben.

Ravenna nekünk a bizánci mozaik-művészet legjavát jelenti; Gy. Szabó Béla pasztell-sorozata egészen más Ravennát mutat. A *Csatorna haláshálók*kal („Az emberek csak ültek a házukban, s nyújtották ki a hálót az ablakon.”), a *Ravennai móló* (az egyik legszebb pasztell) s a harmadik: a *Zöld víz* (majdnem szabályos absztrakt, mai fogalmaink szerint. A sok zöld — a víz —, a háttérben pedig különböző színű háromszögű foltok: a vitorlák): ezek a képek — akárcsak a különösen friss és modern másik ravennai kép: *Kabinok a parton* — egymással vetekszenek szépségben. A felelős Olaszország és a művész, aki ilyenek látta. A múzeumok képanyaga megtalálható az albumokban, az élet pedig Antonioni, Visconti és a többiek mozgóképein.

„A fenyőillatot egész Görögországban éreztem; halottam a kabóca percegését s a tompa kongásokat, amint a teknősbékák a partmenti sziklákhöz ütődtek.” Az ember rendszerint már kisdíák korában Athén mellett dönt Spárta ellenében, s ezen már keveset változtat, ha később megtudja, hogy az athéni Demosthenész nem volt kimondottan gáncs nélküli férfiú, hogy Pláton szerint a vézna, satnya gyermekeket el kellene pusztítani, Szokratészt pedig törvényes keretek között tették el láb alól. Mégis Athén képe bennünk, főként, ha alulról nézünk fel az Akropoliszra, legszebb európai szimbólumaink egyike. Gy. Szabó Béla az Akropoliszról nézett a városra le — ott állt a Dionüosz színház romjain —, de a pasztellkép (*Athén*, 1937. augusztus 9.) a maga költőiségében legszebb elképzeléseinkhez is méltó, s teljességgel hiányzik belőle a mai Athén politikai és forgalmi zűrzavara. S a másik Athén, a kerítésen belül: *Szőlőskert a fák között*, nem kevésbé vonzó. („Az úrnő neve a szó szoros értelmében isteni volt — Thétisz —, a kertésze pedig, Vaszilij, nagyon rendes fiú. Ők voltak a vendéglátóim: az isten-nevű úrnő s a kommunista kertész.”)

Három szép pasztell Szaloniki-ből: *Macedónok, utcai asztalok körül*; *Utca kislánnyal* (a pasztellkére lapjával készült) s a *Török negyed* (végtelenül friss). Gy. Szabó Béla egyik legszebb képe a *Tengeröböl* (Eleüsis, 1937. augusztus 20.). A parton egy fa (préselt szénnel), a felhők közül sugárzik a nap; fehér és sárga a tenger. A táj hadizóna volt; a kép békés. Athéntől körülbelül 40 kilométernyire van egy különösen szép hely, ahol azon a nyáron Gy. Szabó Béla több pasztellt készített. *Az öböl* (hátról vitorlással) vad szépség, a legszebb pedig — bár címe pusztulást idéz — *Kiegett fák, tűz után*. A hely neve Vouliagmeni — nem könnyű kiejteni és megjegyezni; annál jobban emlékszik rá ő maga: „Akkor ezt tartottam a világ legszebb helyének. Azóta beépült; strandja, autótűtja van.”

## BULGÁRIA

A XV. század végén újjáépült *Rilai kolostor* 1700 méter magasságban várta akkor is, várja ma is a külföldieket. Gy. Szabó Béla ott készült pasztelljei közül a „két-pópás” inkább tanulmány, az „egy-pópás” viszont remekmű. A pópa mögött áll a tulajdonképpeni kép: a többemeletes árkaos kolostorépület (1937. szeptember). A trnovói képek közül is az egyiknél tényleg szebb és határozottabb a másik. Az egyik: *Házak, hegyén-hátán* (pasztell és szén), a másik: *Szűk utca Trnovóban*.

## KÖZJÁTÉK, ITTHON

Itália, Görögország és Bulgária után, hazafelé jövet első dolga nem a pihenés volt; mindjárt Bukarest mellett, a mogosoaiai állomás közelében csodálatos pasztellt festett: *Halászok a parton, fák a vízben*. A hely neve Dămăroșia. Három évvel később még egyszer járt itt (1940-ben), és természetesen dolgozott. A *Gyomlálók* című pasztellen három remek fa hajlik össze; a képen nincs gyomlálni-való.

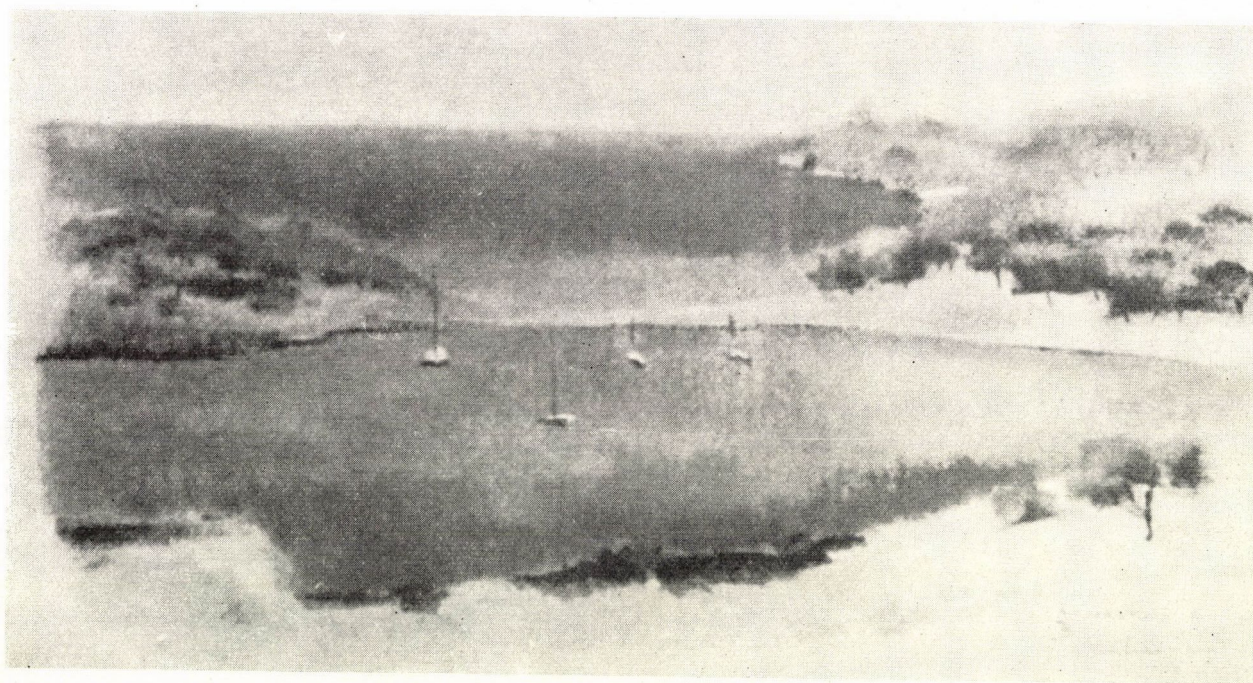
## DALMÁCIA

Gy. Szabó Béla képírási naplójából megtudom, hogy 1938. június 23-án a Raguzai öbölben (ma Dubrovnik a neve) két francia hadihajó horgonyozott. Nem tudom, az ilyesmi talán még utólag is hadititok vagy egyszerű hadtörténeti dokumentum, a kép azonban tüneményesen szép; szinte olyan, mint egy zene. Nem sokkal maradnak mögöttes a szpalatói képek, például egy tündéri öböl (1938. június 11-én), sem a június 16. keltezésű *Harangtornyos rusztikus kápolna* (Hvar, Lesina szigetén).



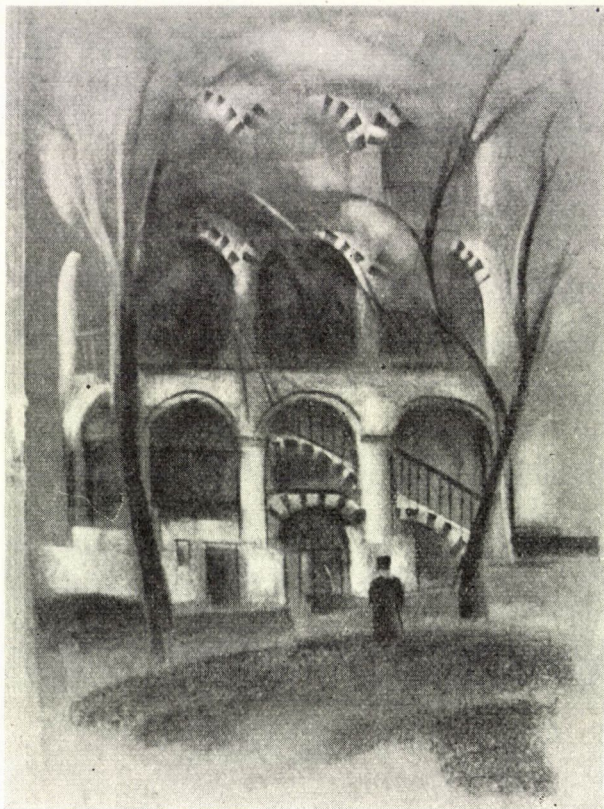


7. A Dionysos színház romjai, 1937



8. Vouliagmeni, 1937





9. A rilai kolostor udvara, 1937

#### HOMOKVILÁG, VADVÍZ, BALATON

Gy. Szabó Béla 1936 és 1943 között hatszor járt Szankon, a homokvilág buckái és vadvizei között, ahol olyan mélyre nyúltak a szegénység gyökerei. „Esze Tamás református pap lehvott oda, hogy lássa, mit tud csinálni a hegyvidéki ember ott, ahol nincs más, csak homok.”

Egy falusi ház tűzfalára ferde növesű *Kopasz fa* rajzolódik, költői szimmetriával emelkedve a megszokott formák szintje fölé. A homoktól védett területen, a faluban készült pasztellek közül egyik legszebb a *Templom*. A *Ház a domb tetején* — még mindig a védett körön belül — lassan áttevett arra a határterületre, ahol a *Krumpliültetés* színeiben szép jelenete a legmegkapóbb (nagyapa unokával; egy későbbi fametszet alapja egyben). Az 1939. július 22-én készült *Szikes táj* (alul világos fehérség, felül egy nagy kék téglalap) igazi absztrakt. A homokvilágot megörökítő bő termésből ezeken kívül a legjobbak közé tartozik a *Vadvíz, három jegenyével* (1943), a *Vadvíz nagy éggel* (1943), *Szélbarázda, kutyatej* (1943) s a nagyméretű *Homokbucka*. A természet — a talaj-felszín — egyik igen szegényes sarka itt gazdag művészetté változott. Gy. Szabó Béla *Homokvilág* című könyve (28 tusrájz; Kolozsvár, 1941) a szanki munkanapok emlékét őrzi. „Még viaskodik az ember a futóhomokkal és vadvízzel, de előbb-utóbb mindkettőt legyőzi” — írja könyvének előszavában. Szank azóta sokat változott; az ember sikerrel túljárt a futóhomok és vadvíz eszén, a terméketlen homok alól feltört a gáz, és az olaj — de azért ma is úgy hiszem, hogy Szank mindig futásra kész homokbuckái közül Gy. Szabó Béla is megkötött nemegyet, művészetének varázsígéivel, a pasztelleken.

A bizonyos értelemben mégis élettelen vadvizek után — mert hal ott nem terem — Gy. Szabó Béla mappáiban a Balatonra érkezünk. *Ég és Balaton* (1939): két vízszintes elválasztott sávból áll a kép; fenn sárgás-lila, alul zöldes. Költői szinten megvalósult absztrakció ez is; talán szándékos, talán ösztönös. („Néha szándékosan

kerestem a semmit” — mondta ennél a képnél. Aki öt egyedül fametszeteiről ismeri, elcsodálkozik ezen a mondaton, én viszont úgy gondolom, a fegyelmezett sakkjátékosnak, a pontosan kidolgozott jelrendszert használó fametszőnek az ilyen elvont és színes félórákra feltétlenül szüksége van. A *Balaton naplemente* is végtelenül egyszerű. Keszthely mellett, *Gyenesdiáson* ragyogó pasztell készült 1939. augusztusában. Jobboldalt egy nagy fa lombkoronájának a fele látszik; lenn sudár jegenyesorok. Rendezett, szép, békés táj — pár nappal a második világháború kitörése előtt. Címe, határozott címe ennek a munkának sincs — a legtöbb most kap, szükségből, keresztnevet —, erre azonban határozottan mondhatnánk, az összes hangulati elemek egybevetése után: *Béke*.

„Negyvenháromban valami nagy nyugalanság fogott el — Szankon —, nem tudom, vajon csak engem?” Jól tudjuk, nemcsak őt fogta el valami nagy nyugalanság; a háború félig-meddig elvont fogalma konkrét valósággá változott, rendbontó ütemben, válogatás nélkül szórva a halált.

#### KÉT TÁVOLI ORSZÁG: KÍNA ÉS BELGIUM

Az utóbbi három évtizedet átszövik az otthoni, főként kolozsvári pasztellek, de Gy. Szabó Béla közben átrepülte a fél világot, Kínától Belgiumig, s pasztell-gyűjteménye ott is lényeges színekkel gazdagodott.

Kínában kétszer volt, egy-egy hónapot (1956, 1957). A két kínai út egyik legszebb darabja a *Dzsunkák és hegyek*, a másik legszebb: *Három dzsunka, öt fa* (a Keleti tó, Uhanban). A maga elmosódott finomságában szinte álomszerű. A *Sárkány-kapu*, a *Szellem-út* (mennyeivel szelidebb mind a kettő, mint a *Sanghaji emlék* kísérteties fametszete); Kanton, Peking (különösen szép a *Téli palota*, 1956. aug. 18.): sok színes emlék, amit szervesen egészít ki a könyv, amit itthon írt (76 rajz, 4 színes pasztell-nyomás, 66 oldal szöveg). Újabb bizonyítékai annak, hogy Gy. Szabó Béla mindenhol dolgozott. „Nem



10. Halászhók, 1937





11. *Krumpliültetés, 1939*

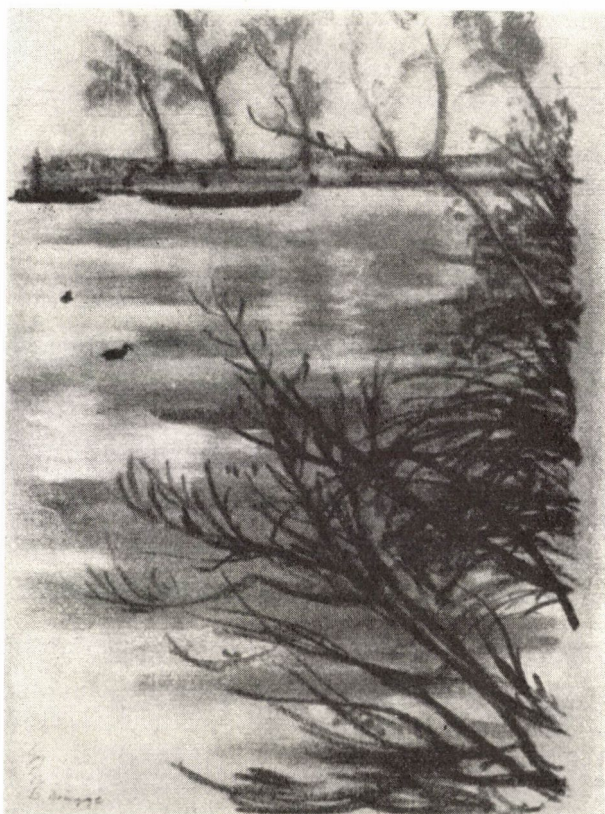


12. *Vadvíz három jegenyével, 1941*





13. Dzsunkák és hegyek, 1957



14. Brügge, 1966

csinál semmit, csak dolgozik”, mondta róla valaki, nem is sejtve, hogy mennyire igaz.

Belgiumban 1959-ben járt. *Gent* régi és magas házainak megejtő tarkasága s az 1958-ban épült, molekulaszerkezetre utaló világkiállítási épület, a 105 méter magas *Atomium* képviselik Gy. Szabó Béla belgiumi pasztelljei között a két végletet. A legszebb azonban a *Két sátor* (egy sárga és egy zöld) a *La Manche* partján (Oestdunkerken, 1959. június 7.). A második út (1966) 18 pasztellje közül magasan kiemelkedik *Brügge* (jobboldaltól hosszú faágak nyúlnak egy nagy vízfelület fölé), *A Meuse az Ardennekből* s a *Két horgász, két ruhában* (1966. április 1.). Kék napernyő áll a parton, a horgászok közelében; minden biztonnyal süt a nap. — Ezek az élet szintizta pillanatai — mondom —, nem az a szürke és ölmos, nyomott és nyomasztó szín-világ, pontosabban színtelenség, ami annyira megfekszi Kolozsvárt télen s néha máskor is. Gy. Szabó Béla mosolyog: „Ott ilyenek a színek rossz időben is, éppúgy mint a velencei vagy umbriai tájakon. Valahogy így keletkezett a flamand festészet, ennyi színből.”

Nézünk egy Liège-i képet. *Színes füstök*. — Mintha erdő volna ősszel, messziről — mondom. Gy. Szabó Béla mosolyog: „Mellettem akkor egy vegyészimérnök állt, s bosszúsan jegyezte meg, hogy valami nincs rendben a füstszűrő-készülék körül.” Az élet színes pillanatai mögött úgy látszik nincs néha más, mint egy elromlott szűrőberendezés.

#### IV. A SZAMOSVÖLGY SZÍNEI

Magyarázattal tartozom. Jelzőim — *szép, ragyogó, remek* — egy szavakból szerkesztett esztétikai mértékrendszer szegényes kellékei. Nincs külön szó minden érzésre, színre, hangulatra; ilyenkor következik a szóismétlés vagy a körülírás — amire legtöbbször nincs hely s idő;

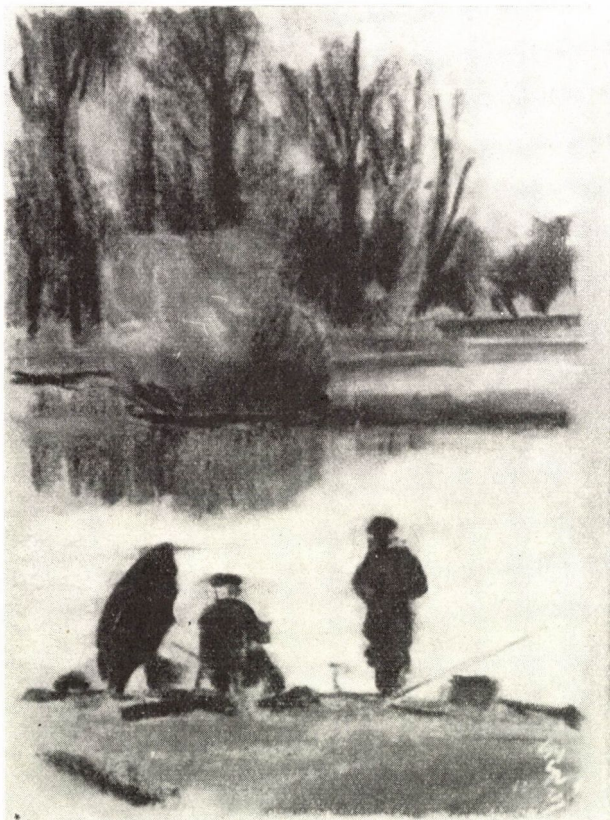


be kell érünk néhány kopottas jelzővel, melyek többnyire nélkülözhetetlenek. Gy. Szabó Béla pasztelljei közül nem beszélünk csak a legkülönbekről, azok pedig ilyenek: szépek, csodálatosak, tündérik. Ezek a jelzők az ésszerűség határain belül nem fokozhatók. Az amerikai statisztikusok a termonukleáris háború következményeit latolgatva mega-halálról beszélnek, ami egy millió ember halálát jelentené. Mega-szép mint fogalom könnyen elkerülhető; a milliós nagyságrend az esztétikai fokmérés nyelvezetébe nem is illik, a népmese mégis hasonló eszközöz folyamodott, amikor a Százszorszép nevet kitalálta. Gy. Szabó Béla kolozsvári (s általában erdélyországi) pasztelljeinek legjava ilyen, s a legszebbek közül jó néhány éppen az utolsó évtizedből való, ami annyit is jelent, hogy a fametsző színérzéke a levonatkészítéshez elhasznált több kilónyi fekete nyomdafestéktől nem fejlődött vissza — mint barlangban vagy föld alatt élő állatok látószervei —, hanem ellenkezőleg erősödött. A színek gazdagsága, ereje még feltűnőbb az utolsó évtized kolozsvári, bonchidai vagy böződi pasztelljein, mint a korábbiakon. Mint sok más kolozsvári festő életművéből, innen is kiderül, hogy Kolozsvár se színtelen.

Gy. Szabó Béla 1938. július 13-án igen szép kolozsvári pasztellel indít el egy hosszú sorozatot, melyben Kolozsvár, Bonchida, Nyárádszentbenedek, Böződ és Radnaborberek nagyjából egybeolvad, külön egységet alkotva, szemben Itália vagy Görögország perzselő színeivel, Szank kopár költészetével, Belgium párás tájaival, Kína monumentális, tág tereivel. *A Hajtásvölgy* ez a pasztell. Elöl négy fa, hátul erdő; sárga, barna, zöld. Alig két nappal később rendkívül érdekes, egészen absztrakt pasztellkép készült Kolozsváron: *Délután*. A valamennyire is érzékeny nézőből szükségszerűen előtör a lelkesedés; így találtam csodaszépnek egy számosmenti képet: *Burgyakanyar a Sodrórétén* (1940), s nem sokkal maradt mögötte (ugyanebben az évben) egy másik: *Dísznő a fák között* (a dísznő zöld-rőt-kékes pocsolójából iszik, érdes francia



16. Sárga nárciszok, 1943



15. Két horgász, 1966

papíron). A *Szamospart* (1943) nagyon színes, szép; a *Monostor* (Kolozsvár egyik nyugati városnegyede) 1943-ban sötét alapszínekre épített pasztell (három pihenő emberalak egy fa alatt). Két kiemelkedő szépségű csendélet képviseli a lakás falain belül is előtörő költészetet: *Sárga nárciszok* (kék kancsóban; mellette piros könyv, kék terítő; leghátul sárga- és barna-csíkos szőttessel). Társa a *Kakasmándikó* (barna kancsóban, kék terítőn). A nyárádszentbenedeki pasztellek közül kiemelkedik kettő: *Márton-bá* (sárga szalmakalappal, 1942-ből) s az erős színekkel festett *Lemenő nap a fák között* (1944. július). Határozottan monumentális a *Feszület Radnaborbereken* (1943, ősz).

1944. őszén Gy. Szabó Béla elmebetegeket tanulmányozott és rajzolt a kolozsvári idegklinikán; a későbbi Dante-sorozat szenvedő alakjaihoz szolgáltattak ezek a rajzok hiteles nyersanyagot. A nyomasztó élmények után az alaphangulat mintha átnyúlt volna a következő évbe: 1945. márciusában és áprilisában a temető — a Házsongárd — környékén dolgozott. *A temető felett* című pasztell szép, lilás-rozsdás és vöröses-barna fák egybefolyó tömege. Itt készült a *Fakereszt* s egy másik, igen szép pasztell: *Keresztek a város felett*. Később — ősszel — újra derültebb pasztelleket festett. A *Libák* (1945. szeptember 17.) című pasztellnek még a története is derűs. „A vízen úszó libák tulajdonosa — egy kicsi magkereskedő — meg akarta venni. Nagyon vártam, hogy jöjjön érte, de nem jött.” Gy. Szabó Béla alighanem akkor akart utoljára eladni egy pasztellt; az egykori magkereskedő elszalasztotta az alkalmat — ma már nehezebben tudná libáinak kettős portréját kifizetni. Szép és lírai pasztell a *Szürke ló a vízben* (45 júniusában) és a *Vízütköz dradás után* (a kiáradt Szamos, a sporttelepnél). Nagyon egyszerű kép a *Horgászó fiú a vízben* és a *Mosónő* (1945. szeptember 18.). Kétúró képek az őszi: *A Szamosban tükröződő nap*, *Víz és part*, *Monumentális fücsomó* (a sporttelep háta mögött), *Ősz a régi botanikus kertben* (Mikó-kert; ma tudományos intézetek és modern diákotthonok negyede). Meleg, kifeje-





17. Megdagadt Malomárok, 1946

zetten játékos munka — ilyen értelemben szinte egyedül áll Gy. Szabó Béla művei között: *A cellővölde* (két kisfiú céloz, a célpontok: egy indián lovas, egy párdúc, egy bohóc, egy vitéz és egy szerecsen — valóságos Noé bárkája, Kolozsváron. „Egyik legsikerültebb pasztellemmek tartom” — mondja a *Megdagadt Malomárok* című munkára Gy. Szabó Béla (1946. június). Egyetértünk.

Olajképei között van egy, amelyik a 46 utáni legszebb pasztellek rokona: *A régi botanikus kert ősszel* (1946). A Házsongárd és a Tordai-út között 1949-ben „a volt Nagy Gábor féle tanyán” készített egy igen szép pasztellt. A tanya azóta rég beépült — mint a pasztellek és fametszetek közül annyi más.

*A régi botanikus kert, 1959-ben.* Nagyon szép — mondom. „Akkor meg voltam pendülve” — feleli. 1959 ősz: *Ködös táj és Rálátás a Szamosra*. Két igazi pasztell; bennük a pasztelltechnika egész könnyedsége maradéktalanul érvényesül. 1961. június 20: két bevégzett szépségű bonchidai kép: *Fenyőág, mezők* (háttul a Szamos) és *Füű halász-bottal*. 1964: *Ezüstfenyő*. A képen a sárga és a sötétzöld (smaragd-zöld) dominál; rajta helyenként kevés kobalt és ultramarin; az ezüstfenyő középen áll. A kép ikertestvére szinte: *Ezüstfenyők a Botanikus Kertben* (ugyanaz a hangulat és színkezelés, talán még a fenyő is ugyanaz, más oldalról nézve). Ez a második azt hiszem a tíz legszebb Gy. Szabó-pasztell közé tartozik.

Van egy kis és egy nagy válogatott mappa, de most már válogatunk ebben is. Ami valósággal tüneményes: *A régi botanikus kert* (1959); *Kis fenyőerdő* (Kolozsvár, 1959. június 29., a Gazdasági Akadémia területén); egy *Bonchidai táj* (1962. június 22); egy Nagy Istvánnal rokon pasztellkép a kolozsvári Bükk-ből (1965. októberében) s egy *Táj, a túri hasadék közelében* (később ez a sziklafal a „Várakozás sziklája” lesz egy fametszeten, a Dante-sorozatban, ahol a várakozókban nem nehéz felismerni a melankóliás, elesett betegeket, ahogy őket Gy. Szabó Béla két évtizeddel előbb rajzolta le).

A pasztell az egyetlen technika, mely a festészet értéksztíntjén képes foltba, vonalba, színbe fogni várost, embert és természetet — állvány és paletta használata nélkül, hidegben vagy tűző napon. A művész fogja a mappát és mehet tovább; más erdők, más városok, más szobák — gyors egymásutánban —, a kép színei pedig nem sötétednek be, mint az olajfestményeken, hanem híven megőrzik a művész szín-látomásait. Gy. Szabó Béla ezeket a gyors-jegyzeteket művészi érzékenységgel és igényes gonddal készítette; pasztelljei nem forgácsok, nem a fametsző-életmű melléktermékei. Gyűjteménye kincstár: szín- és erőtartalék. A régi Kolozsvár környékét valósággal feltérképezte pasztelljeivel, miután pedig a táj gyökeresen megváltozott, a grafikai szekrényben őrzött mappák anyaga művészi értéken túl: történelmi és topográfiai dokumentum. Magánkézbe kevés került; a Nemzeti Galéria körülbelül öt Gy. Szabó-pasztellt bir-tokol.

## V. KOLOZSVÁRI CÉDRUSOK KÖZÖTT

A párizsi polgár éveken át nem megy el a Louvre-ba; meglehet, hogy nem is volt soha, és el se megy. Valahogy így van a kolozsvári ember is a Botanikus Kerttel, Európa talán legteljesebb élő növénygyűjteményének otthonával. Éveken át arra se jártam, mivel azonban Gy. Szabó Béla legszebb pasztelljeinek tekintélyes részét éppen a kolozsvári Botanikus Kertben készítette, megkértem, menjünk ki együtt, hogy láthassam munka közben. Félévvel előbb egyik 1952-es pasztelljét nézve megkérdeztem, melyik ez az erdő? — „A Botanikus Kert” — hangzott a válasz. Valójában egész városnegyed: virágmező, japán-kert, hatalmas melegházak, szakadékos vad völgy és patakmeder; egyes sarkain pedig igazi erdő. Nem az a sűrű erdő, amit a meséből ismerünk, de erdő. Ott járunk a Kicsi-hídon, a Cigány-patak felett; trombitafák és cédrusok között. Nem olyan monumentális, mint a *Magányos cédrus*, de cédrus. Ezek a fák és ösvények, a



18. Ezüstfenyő, 1966





19 Bivalyok, 1962



híd és a patak Gy. Szabó Béla világszerte ismert fametszeteinek modelljei. Minden sarkot ismer, nemcsak nyári kivitelben, hanem mind a négy évszakon át.

Fenn a magaslaton körülnéz; keresi a témát s a megfelelő látószöveget. Előkerül a deszkalap, melybe egymás után erősíti bele az apró rúdakat: a kicsi szék, melyet Görögországban, Pekingben s annyi más tájon körülálltak a kíváncsi, gyakran meztlábás műpártolók. Leül, dolgozik. Elhallgatunk. Járkálok körülötte; a fűre ülni tilos. A kép alakul. „Még nincs elrontva, ugye?” — kérdezi. Bal tenyerén végighúzza a kis pasztellcsonkot, hogy jobban lássa a szín árnyalatát. A pasztell nincs elrontva. Legvégül reákerül — a barna fák és a zöld fű után — egy apró piros folt: kicsi lány ül, távol tőlünk, egy padon. Továbbállunk; más sorok, más pasztellek. Ha jól emlékszem, három. Szébbek csak akkor lehettek volna, ha ősszel jövünk ide, amikor a színek dús termése kárpótol a komor tél szürkeségeiért s azért, hogy a Múzeum-utca csendjében fametszővé lett egy művész, aki annyira szerette a színeket.

A nyelv ötletekben gazdag művelője, a mérnök-diplomás fametsző és festő emberi dolgaiban is példásan rendtartó, ugyanakkor a mások hibáit és mulasztásait nagyvonalúan meg tudja bocsátani, mert számára semmi sem annyira fontos, mint a munka. „Ez pihentet” — mondja, nem sejtve, hogy Rodin ugyanezt mondta, sok

évtizeddel előbb. *Travailler, ça repose*. Munkabírása nem legenda, nem is pusztá képesség, hanem a beváltott igéretetek eszköze.

Búcsúzunk. Gy. Szabó Béla szerény, jóakarátú mosolya kísér, hónapokon át, akkor is, amikor nem találkozunk. Fametszetei, könyvei, rajzai és festményei mellett embersége és humorérzéke emelte együttesen azzá, aki nemcsak sakkjátszmákat, díjakat és címeket nyert, hanem megnyerte a legnagyobb ütközetet a fáradtság, tétlenség, bizonytalanság — más szóval a test és a lélek gyengeségei felett. Korunk emberisége ipari mennyiségben fogyasztja a könnyű irodalom, könnyű zene és könnyű film kilométereit abban a reményben, hogy ezen az áron könnyebb lesz az élet. Az ember így gyakran becsapja önmagát, szem elől tévesztve, hogy legjobban, ha a tevékeny szellem rá se ér a kikapcsolódás iparának termékeit elfogyasztani. Talán egyedül ezen a szinten elképzelhető, hogy a belső feszültség legfőbb levezetője az alkotás legyen; egyedül így sikerülhetett Gy. Szabó Bélának a pihenés óráit is gyakran munkára fordítani. A remekbe készült pasztellek súlyos mappái is bizonyítják, hogy érdemes volt. Az eredmény ajándék, mellyel meglepte önmagát — és minket is — az ihlet legmagasabb fokán.

Kováts Iván



## KERNSTOK KÁROLY: 1919

A képet<sup>1</sup> 1933-ban szerepeltette először a művész az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításán, címadásával tudatosan és hangsúlyosan utalva keletkezésének idejére és körülményeire. Hogy valaki a totális fasizmus bevezetésére tett kísérletek idején 1919-re emlékeztessen s ne az ellenforradalom százíze szerint, hallatlan merészségnek tűnt, s az is volt valójában, különösen, hogy olyan művész tette, aki ellen az 1918–19-es forradalomban kifejtett tevékenységéért csak nem is oly rég még elfogató parancs volt érvényben, s akinek több mint félétizedes emigráció után barátai, rokonai csak nagy ügyvel-bajjal tudták kieszközölni hazatelepülését, s elhárítani a kilátásba helyezett ügyész eljárást, mely súlyos következményekkel, mindenekelőtt szabadságvesztéssel fenyegetett. A hivatalos köröket meglepte ez a merészség, szóhoz sem jutottak hirtelenében. Ilyesmire nem voltak felkészülve, bár tudták, hogy a művész visszatérése óta aktív szerepet játszott az ellenzék szervezésében, a Károlyi kormány évfordulójának megünneplésére tett előkészületekben, hogy összekötő kapcsot jelentett a polgári baloldal és a legális munkáspártok szociáldemokrata, sőt, kommunista vezetői között abból a célból, hogy a demokratikus átalakulás érdekében egységre lépjenek az ellenforradalommal szemben. Tudták azt is, hogy a Népszava munkatársa, s feltehetően ő kezdeményezte, hogy a Szociáldemokrata Párt a hivatalos művészettel szemben álló művészeket maga köré tömörítse. Az 1919 című kép kiállításával szemben tehetetlenek voltak. Nem vetethették le, mint annak idején Schlauch Lőrinc kardinális a Szerelem című képet, hisz a kiállítás magánjellegű volt, magánkiállító intézményben, a hivatalos beavatkozásra így nem volt lehetőség, s a kép tárgyába s megfestésének módjába sem lehetett belekötni, mint pár hónappal később, amikor Utolsó vacsora című képét destruktív alkotásnak bélyegezve eltávolították a Nemzeti Kiállításról. A kép ugyanis zivatarban álló ifjak csoportját ábrázolván — tárgyánál fogva sem erkölcsstelennek, sem destruktívnak nem volt minősíthető, megalkotásának módjába sem lehetett belekötni, lévén a legkényesebb ízlést is kielégítő komolysággal és nagyszerűséggel megoldva. A katalógusból az „1919 (befejezetlen)” szöveget sem törölheték, bármennyire is kínos volt ez a képcímnek álcázott politikai figyelmeztetés, hisz évszámot címként épp úgy lehetett adni, mint a mű nem befejezett voltát jelezni. A hivatalos köröknek egyelőre nem maradt más választásuk, mint lenyelni a békát, s várni a kedvezőbb alkalmat a művész megrendszabályozására. Az az elgondolás, hogy a mű tartalmát meghamisítva annak ellenkező értelmet tulajdonítsanak, s így vigyék be a köztudatba, több szempontból sem ígérkezett célravezetőnek, ennek ellenére ilyen interpretációra is sor került. Gyöngyösi Nándor, a Képzőművészet főszerkesztője ügyesen taktikázó, Kernstok művészetét egyébként nagy elismeréssel méltató cikkében így írt: „Különösen két hatalmas kompozíciója az, amely magával ragadó erővel hat. Egyiknek címe: 1919. Ez a sötét égbolt alatt dühöngő kaotikus vihar életelevení szimbóluma. Annak a sötét időszaknak jelképe, ami ránk borult 1919-cel. Az újabb magyar piktúrának nincs még egy ilyen hatalmas alkotása. A bizonytalan, ólmos

atmoszféra ahogyan megüli, beborítja a lovascsoportot, mintha ennek a szerencsétlen háborús európai léleknek gyötrelmes, quo vadist rebegő szimbóluma lenne. A sötét ég felé tekintő ifjú rajza csodálatosan szép, szuggesztív és szellemes. Ugyanaz a két szélső figura ritmusa is. Szerencsésen egyesíti ez a hatalmas tabló a szellemiség erejét és a festőiség értékeit. Gondolat és művészet a l'art pour l'art értelemben is, lám, milyen testvériesen ölelkezhetik, ha egy igazi művész ereje löki őket a világra.”<sup>2</sup>

A műnek az előbbtől eltérő s nem a hivatalos szellemtől inspirált, ám azért a helyes jelentéstani értelmet inkább felületességből nem észrevevő s a mondanivaló lényegét így messze elkerülő interpretációját Lázár Béla adta a katalógus előszavában: „... Egész élete a folytonos haladásra való törekvés magasanyargatásai közt folyt le. Kernstok Károly ez örökös önelemzésének jellegzetes példája a zivataros természetben álló ifjak csoportja, melyet 1919 nyarán kezdett el, de teljesen még ma sem fejezett be. Az a tökéletes tisztasággal megmintázott ifjú, aki megremeg a természet feléje rohanó vészes orkánjától, a maga csupasz tehetetlenségében, szimbolikus képe az emberi sors kivetettséégének. Mennyi zivataron küzdötte át magát az emberiség csak azóta is! Ott áll a művész is a környezet ellenséges erői közepett, és csak lelke-teste tisztaságában bizik. Főleg a lelke erejében, mely minden ráparancsolt idegen befolyást eldob magától és annál jobban, minél hajthatatlanabb a lelki ereje. Kernstoké az.”<sup>3</sup>

A mű interpretálásával más szerzők óvakodtak foglalkozni, a kép fejlődéstörténeti vagy esztétikai értékét méltatták a kiállítás idején, s ez lett a jellemzője a képpel kapcsolatos későbbi megnyilatkozásoknak is, amelyek Köröndi írásától Petrovicséig szinte kizárólagosan az elismerés hangján fogalmazódtak. Azzal, hogy Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója a magyar mesterművek közé sorolta, s könyvében reprodukálta, a hivatalos körök számára úgyszólván lehetetlenné tette a kép értékeinek vitatását. Attól persze, hogy az alkotást eredeti címén szerepeltesse, a politikai helyzet súlyosbodása folytán ő is óvakodott. Így kapta a festmény a „Vihar” elnevezést, kissé pontatlanul, hisz láthatóan nem vihart, hanem zivatart ábrázol. 1938-ban a pontosabb „Zivatar” címen került kiállításra, a művész katalógusában megjelent vallomásával keletkezése idejéről, körülményeiről. Eredeti címe, melyről nem tudjuk, hogy önszántából mondott-e le az ekkor már nagybeteg művész vagy rábeszélés hatására, ezzel kezdett elfelejtődni, s a képet többé ezen nem is említette senki. Pedig hogy az annak idején címadás, az 1919 nem pillanatnyi ötlet volt, néhány hagyatékában fennmaradt rajz jelzése is bizonyítja, nemkülönben az a körülmény, hogy eddig előkerült vázlat- és tanulmányanyagán a „Vihar” vagy „Zivatar” feljegyzés sehol nem fordul elő. A címadás problémájának a mű interpretációja szempontjából tulajdonítunk jelentőséget, mielőtt azonban erre rátérnénk, lássuk a művész majd húsz évvel későbbi vallomását az alkotásról. „Egy másik itt kiállított képem, a 'Zivatar' kevesebb festői turbulenciát árul el — írja a „Lovasok a víz partján” című képére való visszaemlékezés után —, de véleményem szerint festői kvalitásai épp oly szépek.





1. Kernstok Károly: 1919

Készülése idejében, 1919-ben, nem volt kiállítva, és az akkori viharos időkben műtermem egyik sarkában aludta álmát. Most, hogy annyi év után magam előtt látom, eszembe juttatja keletkezésének sorát. Nagy száraz esztendő volt, májustól aratás utáni nem volt eső. Az emberek a legkisebb kocsizörgésre kiszaladtak házaikból. 'Mennydörgés' — kiáltották —, 'jön a zivatar!' —, de az ég kékje lehütötte reményüket; míg egyszer felhő jelent meg az égbolton, és rövid idő alatt cumulusok borították be az egész horizontot, és jött az életmentő eső. Az emberek siettek le a Dunára, és minden zivatar és mennydörgés ellenére meztelenre vetkőzve fürödtek a záporban.<sup>34</sup>

A visszaemlékezésből, mely minden bizonnyal az addigi interpretációkra készült válaszként, világosan áll előttünk az ábrázolásnak a természeti jelenségtől nyert élményanyaga s ennek az élményanyagnak az értékelése, amely semmi esetre sem juttathat olyan interpretációs eredményre, mint Gyöngyösié vagy Lázáré. Az élményanyagban a zivatar következetesen és hangsúlyosan pozitív következményei révén jut szerephez, életmentő, az emberi életre áldásosan kiható, a kedélyeket felszabadító hatása révén, ez jelenti lényegét. Ezt az élményanyagot közvetíti a kép is. Ha vihar lenne, sodorná, tépné, szaggatná a felhőket, korbácsolná a vizet, rémítene, menekülésre készítené embert, állatot. A festmény alakjai azonban éppen nem sietnek el az alacsony gomolygó, széles esőfüggönnyel lassan előrenyomuló felhők elől, ellenkezőleg, ameddig lehet, elébe mennek, a víz partján ledobják ruháikat, s bevárva kényelmesen élvezik a testüket alaposan végig paskoló esőt. Néha egy-egy dörgés-villámlás — amire utalás történik a visszaemlékezésben — ijeszti a félénkebbeket, a légköri jelenség nagyszerűségének s az alázuululó víznek élvezetét azonban mindez — miként a lovon ülő fiú érdeklődéssel vegyes félénk aláhajló mozdulata bizonyítja — nem

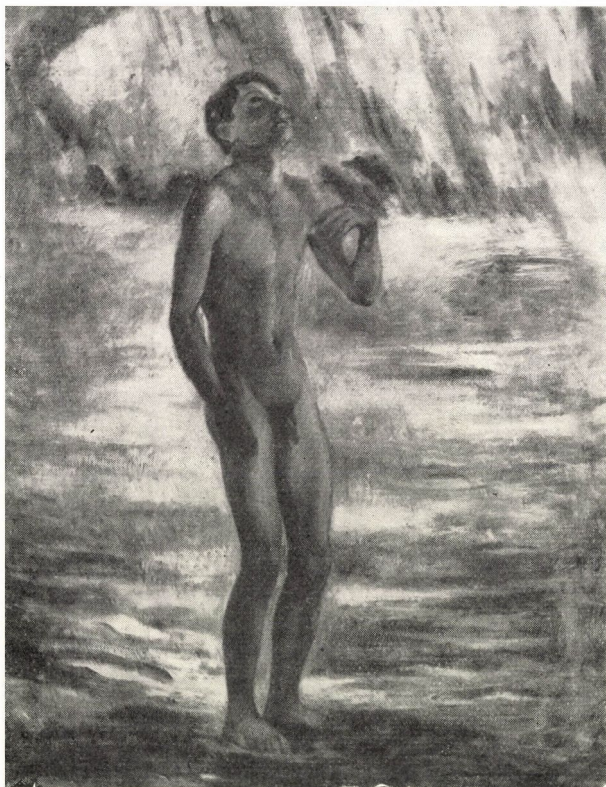
zavarja különösebben. Orkánról, ráadásul vészes orkánról, melyről Lázár Béla ír, szó sincs, s a meztelen ifjak egyikéről sem állítható, hogy csupasz tehetetlenséget fejez ki, miáltal szimbolikus képe lehetne az emberi sors kivettségének. Ha az egyalakos képről<sup>35</sup> lenne szó, amelyik résztanulmányként készült a nagy kompozícióhoz, de amelyik teljes kidolgozottságával s képpé érleltségével önálló alkotásként is megállja helyét, ez az értelmezés esetleg elfogadható lenne, bár egészen meggyőzőnek ezúttal sem éreznők, hisz az alak mozdulata, tekintete, a természeti jelenség leírása itt sem ad elégséges alapot az előbbi értelmezéshez. Nagyon valószínű mégis, hogy amikor Lázár Béla katalógus-előszavát írta, a művésznek az az Ernst Múzeum korábbi aukciójáról ismert egyalakos műve lebegett lelki szemei előtt az akt magányosságával és magárautaltságával a zivatar közepette, megremegésével, amivel más benyomást kelt, más asszociációkat ébreszt, és más értelmezésre ad lehetőséget, mint a nagy kompozícióban elfoglalt szerepe, helyzete révén, ahol is mindenekelőtt megszűnik társalansága, félre nem érthető indokolást nyer csupaszága, s pontos magyarázatot kap tartása, mozdulata. Az egyalakos kép kétségkívül nagyobb teret enged a magyarázó fantáziának, mint a nagy kompozíció, de csak addig, amíg az utóbbi vagy a művész vallomása nem ismert. Az, hogy Lázár éppen ezt az álló alakot ragadta ki az együttesből s nem az ő interpretációja szempontjából többet mondó és hitetőbb lovasfigurát például, ugyanakkor nem vett tudomást a kényelmesen lóra könyöklő ifjúról, aki pedig beállítással, s magatartásával világosan ellene mond értelmezésének, arra mutat, hogy az egyalakos tanulmányt ismerte, arról volt interpretációs elképzelése, amelyet egyszerűen átvitt a nagy kompozícióra, anélkül, hogy annak szemléletében, tanulmányozásában elmélyedt volna.

Gyöngyösinek a hamis indítást tartalmazó katalógus-előszóból kiindulva nem volt különösebben nehéz dolga

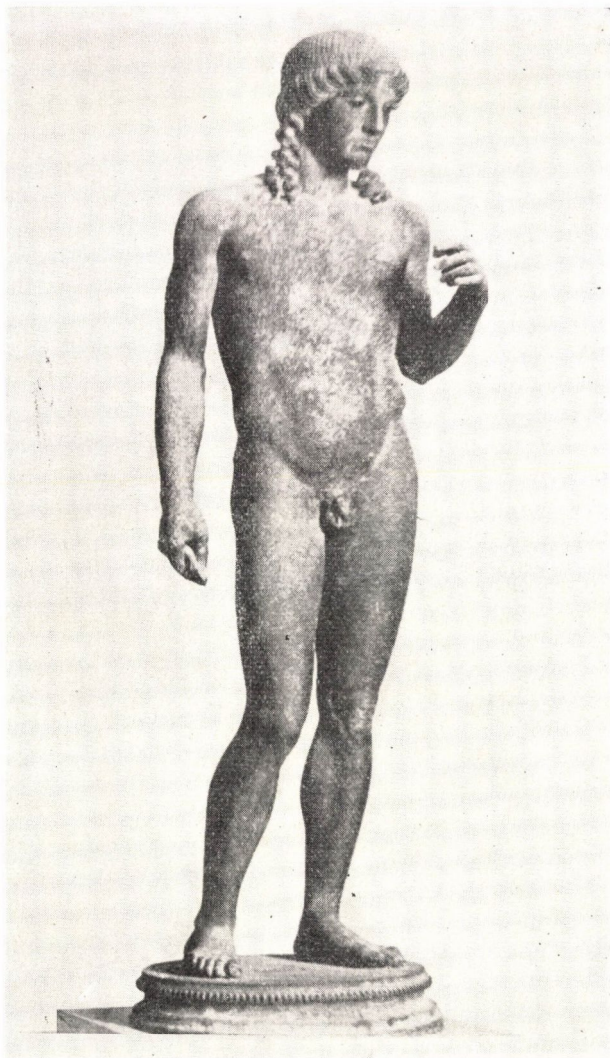


még hamisabb végkövetkeztetésre jutni. Az ő interpretációjához kifejezetten jól jött a pontatlan képleírás, amely egy kellemesen végigélvezett zivatarból rohanó, vészes orkánt csinált. Igazán nem kellett sokat torzítani, hogy ebből dühöngő, kaotikus vihar legyen. A képen ugyan ennek épp úgy semmi nyoma, mint az előbbinek, ez azonban a következtetés levonhatása érdekében, mely teljes meghamisítása mind a mű szellemének, mind a művész politikai magatartásának, a szerzőt nem zavarta. Pedig ő már jobban megnézte a képet, rajzát, ritmusát megcsodálván alakjainak, tehát részleteiben is voltak megfigyelései.

A Lázár-féle hamis, a Gyöngyösi-féle kifejezetten ellenforradalmi ideológián alapuló koncepcióval szemben eddig semmiféle kísérlet sem történt a mű helyes interpretálására. Nyilván ezzel függött össze, hogy nem sok történt a mű propagálása körül sem. Az utóbbi huszonöt évben mindössze négyszer került kiállításra, egy esetben sem reprezentatív keretek között, ellenben majd mindig kissé eldugottan („suba alatt” — ahogy mondani szokás), két alkalommal vidéken. Reprodukálásra ez idő alatt egyszer került sor, akkor is külföldieknek szánva, idegennyelvű folyóiratban. Pedig ez a tartózkodás teljesen indokolatlan, különösen a művész vallomásának megjelenése óta. Egyrészt ugyanis az interpretációk hamis volta egészen nyilvánvaló, másrészt a mű egybehangzó vélemény szerint Kernstok egyik legkitűnőbb alkotása. Tegyük hozzá rögtön, hogy mint táblakép a forradalmak időszakának legszámottevőbb műve, melyhez fogható ez idő szerint még nem került elő 1918–19-ből, de tudomásunk szerint nem is készült. Művésztársai szorosan a politikai eseményekhez kapcsolódva plakátban fejezték ki magukat elsősorban, egyikük-másikuk dekorációban. Táblaképbe sűríteni a forradalmi helyzettel kapcsolatos művészi mondanivalót úgyszólván meg sem kísérelték. Elképzelések voltak ugyan, tervezgetésnél, vázlatozásnál tovább azonban nem jutottak, s oly kifejezőnek, helyzetre utalónak távolról sem ígérkeztek, mint az 1919. Mert annyi Kernstok-mű



2. Kernstok Károly: *Fiú zivatarban*



3. *Apolló szobor Pompejiből. Római másolat*

szimbolikus értelme láttán világos, hogy ez a kép sem egyszerűen egy természeti jelenség művészi megörökítése csupán, hanem ennél jóval több, a társadalmi helyzetre utaló, annak problematikáját, hangulatát, tendenciáját kifejező, s minthogy a művész a jelenségeket mindig a haladás szempontjából ítélte meg s értékelte, az 1919 tartalma, eszmeköre, művészi szándéka sem lehet haladásellenes, reakciós, mint ahogy Gyöngyösi megkísérelte beállítani, de eltérő értelműnek kell lennie Lázár Béla magyarázatától is, amely nem számolt a készülés történelmi körülményeivel, a forradalom tényével, amire pedig Kernstok életútjának s a forradalomban vállalt szerepének ismeretében egészen kézenfekvő lett volna gondolni.

A művész vallomása, mely pontosan összévág az ábrázolással, nagy segítséget nyújt a mű helyes értelmezéséhez, szimbolikus tartalmának megvilágításához. Semmi erőszakoltság nem kell ahhoz, hogy az életet fenyegető aszályban a régi rendszer sorvasztó, kiszikkasztó viszonyainak jelképét lássuk, beleértve a háborút, mely utóbbi ellen Kernstok már *A béke és a munka iszonya* a háborútól című mozaikjában is tiltakozott, vagy hogy az emberek egyre fokozódó izgatottságában a társadalmi változás szükségességének s a vele járó nyugtalanságnak, a zivatar óhajításában és sejtésében a forradalmi változás közeledtének és kívánásának kifejeződését lássuk. A kép a zivatar megérkezését ábrázolja, egy olyan zivatartól,





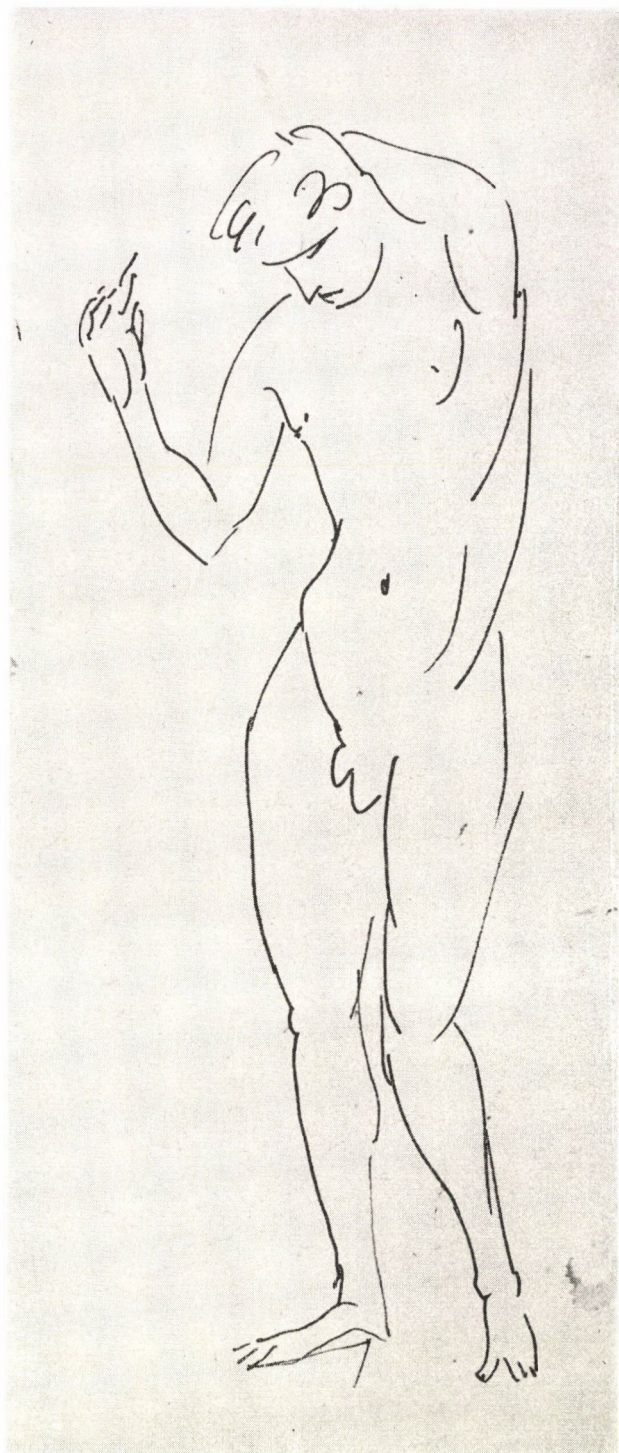
4. Leonardo da Vinci: Akt-tanulmányok



amelyet várva vártak, amely elől nem menekülnek, ellenkezőleg, elébe mennek ameddig lehet. Bár a zivatar hatalmas elemi erővel jelenik meg, mint amilyen minden forradalom, komor, súlyos felhői, morajlása, mennydörgése, villámai ellenére sem félelmetes, romboló erejével tűnik ki, hanem a kedélyre gyakorolt rendkívüli felszabadító hatásával, amelyben mi kifejezett utalást látunk a magyar forradalomra, amely köztundottan polgárháború nélkül győzött, és súlyos megrázkódtatás nélküli fejlődést ígért, miért is a legnagyobb öröm és legmélyebb bizalom érzését keltette a társadalom majd minden rétegében. Ennek a reményt keltő, tisztító, termékenyítő, áldást hozó, felszabadító forradalomnak — tudjuk — egyik legrégibb előharcosa, szervezője, résztvevője volt Kernstok, aki a demokratikus átalakulás forradalmi eszméjét már egész ifjan magáévá tette, és sem szóban, írásban, sem művészetének eszközeivel nem szűnt meg ezt a mintegy családi örökségként rátestált eszmét legjobb tudása szerint szolgálni. Győzve a forradalom, mint a Károlyi kormány államtitkára és a művészeti ügyek kormánybiztosa fejtett ki különösen értékes s eddig kellőképp nem méltányolt tevékenységet, s a kormány lemondásával, pozíciójának vesztésével s egyre fokozottabb mellőztetésével sem adta fel a kitűzött forradalmi célokért folytatott küzdelmét. Megszűnve hivatali munkája, mely a fővároshoz kötötte s minden idejét lefoglalta, kedvelt nyári tartózkodási helyére, Nyergesújfalura ment, s nevelői feladatok ellátása mellett élményeinek művészi feldolgozásába kezdett, a zivatarban — ez maga is különös élménye lévén — találván fel azt a tematikai keretet, mely a legalkalmasabbnak ígérkezett a forradalomról vallott felfogásának s vele kapcsolatos élményeinek szimbolikus kifejtésére.

Zivatar, vihar ábrázolásával nem most foglalkozott először. 1917-ben már több képet, vázlatot, tanulmányt állított ki, amelyeken e természeti jelenségek művészi visszaadásával próbálkozott. Ilyen művei voltak a Felhők, melyet Móricz Zsigmond akart megvásárolni, a Tornyosuló felhők, a Szeles idő a Dunán, a Közelgő vihar, Vihar a Dunán és az 1916-ban készült Zivatar, amelyről a kiállítást egyébként meglehetősen elmarasztaló Kassák így írt: „Kernstok föltétlen tudását és tehetségének nem teljes szögére akasztását az egyetlen (de sajnos itt is Renoirra kell emlékeznünk) Zivatar című kép sugárzó színszövése bizonyítja a mi naturalista festőink legtöbbjé fölé.”<sup>6</sup> Sajnos, a képek közül egyet sem ismerünk. Elpusztultak vagy lappanganak, s így nem tudjuk pontosan, hogy mily mértékben voltak előkészítői az 1919-nek. A kiállításról szóló ismertetőkből kivehetően erősen természethez kötött alkotások lehettek, egyikük-másikuk talán kifejezetten természet-tanulmány, hogy azonban ezeknek is mély, mozdító hatásuk lehetett a fantáziára, azt épp a Felhőket megszerezni akaró Móricz Zsigmond Kernstokhoz írt reklamáló levele bizonyítja. A kiállítás kapcsán mások is észrevették a Renoir hatást, de hogy ez miben nyilvánul meg, Kassák és Elek Artúr kivételével nem érintették. Néhány ez időből származó ismert rajza, olaj- és vízfestménye ugyancsak Renoir befolyását mutatja, elsősorban persze színben, de inspiráló szerepe felismerhető tematikai, hangulati, sőt rajzi vonatkozásban is. A Renoir hatás azért fontos számunkra, mert az 1919 színadásában is elég jól felismerhető, főként az esős, felhős ég, a víz és a talaj színkombinációjában és színkezelési módjában.

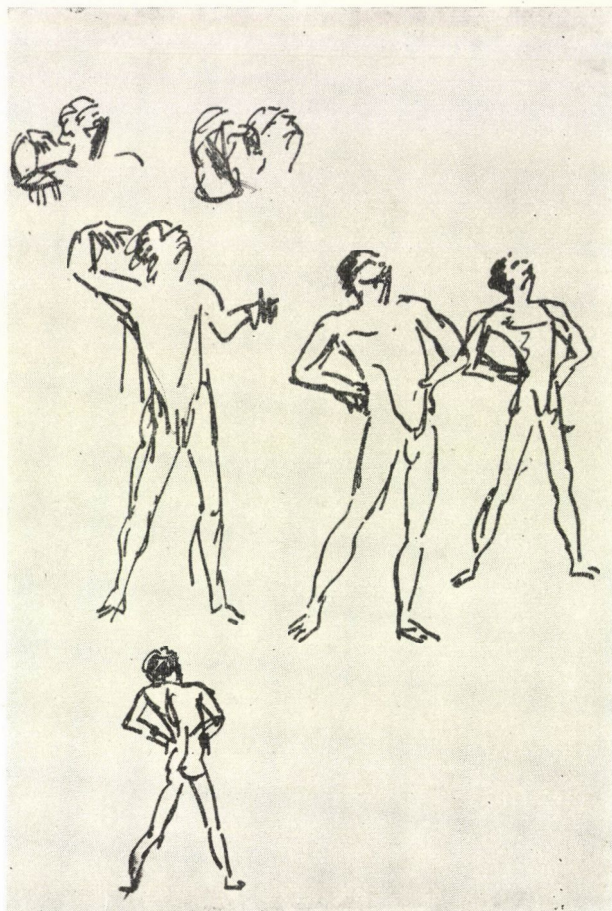
Az 1917-ben kiállított tematikai előzménynek számítható képek között minden bizonnyal voltak alakos ábrázolások, s nagy a gyanúnk, hogy ilyen volt a Zivatar is. Ezzel magyarázható, hogy a művész, akit egy-egy nagyobb kompozíciója rendszerint hónapok hosszú során át igénybe vett, most egészen rövid idő alatt jutott el a teljes megoldásig s a csaknem teljes befejezettségig. Bizonyos értelemben tematikai előzménynek vehetjük azokat az alkotásokat is, amelyek fürdő nőket, férfiakat, vízpartján ülő, álló, vetkőző aktokat ábrázoltak, tehát egy-egy részlet-probléma megoldását jelentették, mint a Fürdő nők, a Duna partján, a Vetkőzés. Hogy az 1919 ezekkel mennyire összefüggött, mutatja egy vázlatkönyvi lap, melyen egyes alakok tartás- és mozdulat-rajza



5. Kernstok Károly: Fiú akt

mellett két kompozíciós elképzelést találunk. Az egyik az 1919 alapötletét mutatja a lovassal, a karját az esőnek szétvártó akt azonban határozottan nőfigurának látszik, és rendkívül rokon a Duna partján lefelől álló nő aktjával. A másik kompozíciós elképzelés négy alakkal fürdő nőket ábrázol. Ismert még egy skicce. Ez a kompozíciós elképzelés a lovasfigurától jobbra ugyancsak nőalakot tüntet fel, kinek szoknyáját a zivatar előszele hátulról előrefújva felemeli. Eme első skicceken férfiaknak és nőknek, felöltözött és meztelen alakoknak együtt szerepel-



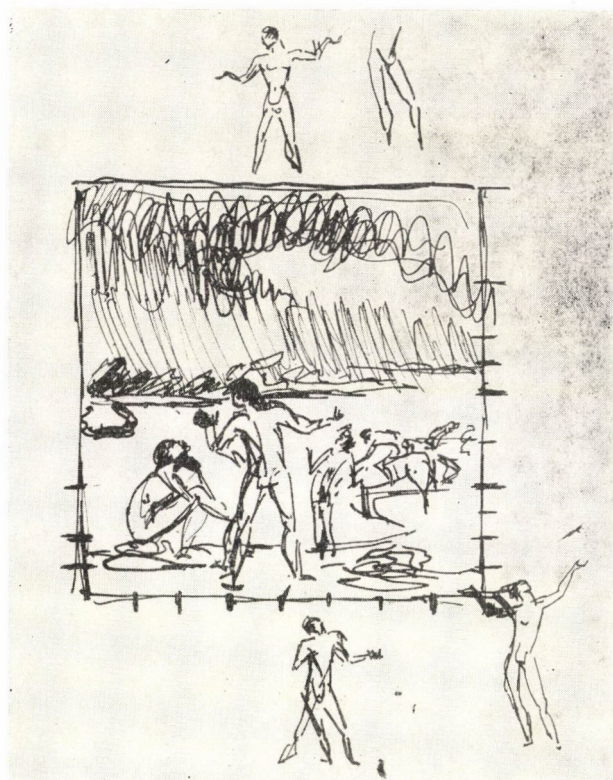


6. Kernstok Károly: Akt-tanulmányok

tetésében még érezhető az átélt zivatar konkrétságának némely esetlegessége. A zivatar elől eligyekvő szoknyás nő, a ruhátlan ifjak társaságában kissé frivólnak ható, eső felé nyújtózódó női akt feledhetetlen emléke lehetett a vallomásban elmondott eseménynek, a végleges kompozícióból azonban, mint látható, mindkettő kimaradt mint olyan elem, amely nem szolgálhatta kielégítően a művészi mondanivalót. Nem tudjuk, hogy az előzményeknek tekinthető alkotások közt volt-e olyan, amelyik valamiféle jelképies értelemmel bírt. Ezek a vihar- és zivatar-képek mind a háború idején készültek, s nem lehetetlen, hogy bennük már jelképies tartalom nyilvánult, esetleg háború ellenes, amire helytelenül az 1919-cel kapcsolatban történt utalás. Az 1917-es kiállítás ismertetői tartalmi problémákkal — sajnos — nem foglalkoznak, s így egyelőre nem tudható, hogy e tekintetben számolhatunk-e valamilyen eszmei előzménnyel.

Az 1919 kompozíciós elgondolásának már az első skicceken is jellemzője, hogy kevés alakra épül, s minden vázlatán szerepel a kompozíció magját jelentő három figura: jobboldalon a lovas, baloldalon az ülő vagy guggoló vetkőző s kettő között egy hol felfelé tekintő, hol karjait széttáró figura. A két szélső alak mozgása mindig befelé, a kép közepe felé irányul, a hol előlről, hol hátulról, hol félfoldalt láttatott alaké viszont beállításától függően állandóan változik. Úgy tűnik, hogy az ő helyzetének tisztázása jelentette a legtöbb gondot, annak ellenére, hogy beállítása, mozgása a négy ismert kompozíciós rajztanulmány közül a harmadikon már tisztán, végleges formában áll előttünk. A ló farára támaszkodó figura az első elgondolásokban még nem szerepel, csupán a negyedik rajzon tűnik fel, itt azonban már véglegesített szerepben, helyzetében. Érdekes, hogy a művész kezdetől négy alakkal gondolta el kompozícióját, s emellett meg

is maradt mindvégig, addig cserélgetve, változtatva szereplőit, míg a tartalmi s formai követelményeknek a legteljesebben meg nem feleltek. Az optikai élményanyagot Kernstok tudatosan kompozíciós renddé, művészi alkotássá szervezte. Jól érezte ki ezt a műből és szinte egyedül Petrovics Elek, aki minden teoretikus elfogultságtól menten közeledett feléje: „A szem egyeduralma megtört, és az agy rendező működése jut uralkodó jelentőséghez. Az optikai kép helyébe, amelyet a természet szolgáltat, a tudatosan megszerkesztett és egyensúlyozott kompozíció lép. A véletlennek semmi szerepe. Míg előbb a természet szabadjára uralkodott, most a művész fölébe kerekedett.”<sup>7</sup> A végleges kompozícióról a véletlenszerűségek valóban eltűntek. A művész határozottan elvetett mindent, ami a formai megjelenés és művészi szándék szempontjából zavaró lehetett. Mindenekelőtt ezért egységesítette alakjait, csak aktokat és már korábban különös jelentőségre emelt ifjú aktokat tartva meg, amelyek általánosító érvénnyel fejezhették ki az életet, amely fenntartásához, növekedéséhez igényli az éltető esőt, a jótékony zivatart, s amikor megérkezik, ujjongva, mámorosan, örömittasan adja át magát élvezetének. A véletlenszerűséget a csoportosításból, a beállításból, a mozdulatokból, az anatómiai, a pszichológiai, a plasztikai és rajzi megjelenésből, a koloritból is száműzte, minden megnyilvánulást pontosan alárendelve a szimbolikus értelmű művészi mondanivalónak, amelyet alakjai klasszikus tökélyrel fejeznek ki. Alakjainak s egyáltalán az egész kompozíciónak eme klasszikus tökélyéhez bár rövid idő alatt, de az előtanulmányok hosszú során jutott el a művész. Még a sokfigurás, jóval nagyobb lovasképhez sem ismerünk annyi előtanulmányt, mint ehhez a csupán négy alakot magába foglaló festményhez, s alkotómódszerét ily kitérően egyetlen más alkotásnál sem figyelhetjük meg. Szinte lépésről lépésre látjuk, hogy az ő- és újkori klasszikusok útmutatása és ellenőrzése mellett mint bányássza ki modelljéből a rajzi, festői, kifejezésbeli értékeket s mint építi be művészi koncepciójába. Külön tanulmány feladata lehetne akár egyetlen alak megformálásának végig-



7. Kernstok Károly: Kompozíciós tanulmány az 1919-hez



követése, például a vetkőzőé vagy az ég felé tekintő, álló figuráé, az első, modelltől készült, még egészen naturalisztikus ízű, meglehetősen részletező tanulmánytól a sok-sok megfigyelésen át fejből történő végső kiérleltetésig, amikor alig néhány, ám annál biztosabb, rendkívül finom, érzékeny, kifejező vonalba sűrűsödik a megismert formái, rajzi, plasztikai, mozgásbeli és egyéb értékek. Ilyenkor már — rajzilag legalábbis — szuverén ura anyagának, amelyet nem csupán megragad, hanem a művészeti öntörvényei szerint alakít is. Úgy teszi, veszi, forgatja, rakosgatja figuráit, ahogy akarja, s véglegesített megoldásai a legnagyobb rajzi teljesítmények mércéjével mérhetők. Az 1919 és a hozzá készült tanulmányok kitűnő példái annak, hogy a művésznek szándékaihoz miként kell kiaknáznia a természetben rejlő értékeket. Módszere s eredménye rendkívül rokon a klasszikus görög és a reneszánsz olasz művészetével. Igaz, ideái is (arány, ritmus, vonal- és formaszépség, mértéktartás, ízlés), melyeknek alkotásával s alkotásában hódol, elsősorban belőlük leszírt ideák, amelyek az őket létrehozó politikai epochák bukása után sem vesztették el varázsukat, ellenkezőleg, szüntelenül hasonlóan kort kifejező, mégis örök érvényű dolgok létrehozására serkentettek. Több párhuzamot is hozhatnánk egy-egy alakjához, az oldalt álló ifjúhoz, melyet, mint említettük, önálló olajképpé is feldolgozott, például a Pompejiből származó bronz Apollót<sup>8</sup> az antik anyagból, ugyane figura rajzelőtanulmányaihoz pedig több, ugyancsak görög befolyást mutató Leonardo rajzot.<sup>9</sup> Egy tanulmánylapjának rajzaival viszont azt szeretnénk illusztrálni, hogy miként lett formái ösztönzője olyan plasztikai elképzelésnek, amelyek később például Bokros Birman Don Quijote-jában vagy Napozó bányaszában<sup>10</sup> realizálódott. E két részlettanulmány persze egyáltalán nem végleiteit mutatja Kernstok ekkori rajzfelfogásának s modorának. Egyidejűleg sokkal ellentétesebb, felfogásban, modorban ellentmondóbb anyagnak is tanúi lehetünk, ennek illusztrálásától azonban helyszűke miatt el kell tekintenünk.

Visszatérvén a nagy képre, igazat kell adnunk a művésznek, hogy bár ez a mű kevesebb festői turbulenciát árul el, mint a Lovasok a vízpartján, festői kvalitásai épp oly szépek. Színadásában régebbi, századforduló körüli alkotásaihoz nyúl vissza, melyeken helyenként már akkor is érezhető volt bizonyos Renoir befolyás, ami azonban színben és kezelésben most sokkal szembeötlőbb. Vöröseinek, liláinak, zöldjeinek az eső és felhők, zöldjeinek és kékjeinek a víz érzékitésében való szivárványos kezelése árulkodik elsősorban e befolyásról. Alakábrázolásaiban — mint említettük — a görög klasszikusokat és a rájuk építő olasz reneszánsz mestereket követi. Figurái a legfinomabban mintázott bronzszobrok szépségével hatnak. Az alakok csoportosítása ötletes, felépítése biztos, mozgásritmusának összehangolása mesteri. Színadásuk tömöttebb, s többnyire tompább testszint adó okkerekre épül, kivéve a ló egészen sötét, bitümbarnára emlékeztető részleteit, a legtöbb helyen gazdag fény- és színreflexszel, amely azonban nem bontja meg a formát, nem módosítja a rajzot, nem öli el a plasztikát, hanem egyszerűen a zivatar különös színjátékát ragyogtatja vissza. Rendkívül szép ez a színjáték, amelyben ég és föld, felhő és folyó, eső és napsugár, szóval minden, ami a képen van, reflexeivel egymásba átjárt-szik, s mégis minden önmagában is kristálytisztán érvényesül.

Az 1919 legfőbb értékét és szépségét talán a zivatar jelenségének és hangulatának mély átéléssel és érzelmi

fűtöttséggel történt visszaadása adja. A zivataros ég, a suhogó eső, a zápornak kitárulkozó fiúk, a mohón víz fölé hajló ló merő szebbnél szebb részlet a lenyűgözően szép egészben, amely a legfrappánsabb bizonyítéka annak, hogy a művész teljesítőképesége nem csappant, hogy a Nyolcak-periódus után is futotta tehetségéből s erejéből nagyszabású feladat megoldására, noha hivatalos támogatást e művészi munkához éppúgy nem kapott, mint annak előtte. A forradalom paradoxonja, hogy míg a művészek egész sora kapott megbízást, és vásárlások is történtek, a forradalom festő-viharmadara mindkét vonatkozásban a legteljesebben mellőztetett.

Szólnunk kell még a műnek a művész oeuvre-jében elfoglalt helyéről. Míg a korábbi kritikusok a megelőző időszak változott mű- és természetszemléletének, az ún. természethez való visszatérés periódusának legjellegzetesebb művét látták benne, Körmendi András<sup>11</sup> már új, Németországban kibontakozó stílusának első jelentkezéseként értékelte. S valóban, az 1919 egy sor emigrációban készült festmény előkészítőjének látszik, különösen a zivatar- és vihar-képeknek (Ménés viharban, Ménés zivatarban, Zivatar), de oly alkotásoknak is, mint az ifjú Ádám-Eva vagy ugyanezen a témának külön-külön megfestett alakjai. Igaza van természetesen a régebbi felfogásnak is, amely a háború alatti művekben jelentős változást érez az azt megelőző Nyolcak-periódussal szemben, s ennek az újabb periódusnak legsokoldalúbb, legmélyebb kifejeződését látja az alkotásban. Nincs viszont igaza abban, hogy e két korszakot s ennek két reprezentatív művét, az 1919-et és a Lovasok a vízpartján-t mereven szembehelyezi, s mint alapjában eltérő szemléletmód eredményét értékeli. Az egyik éppúgy nem a természettől való elfordulás, mint a másik nem ahhoz való meg- vagy visszatérés. Az egyik éppúgy nem spekuláció csupán, mint ahogy a másik nem merő ösztönösség. Az összefüggés előre, a Nyolcak-periódus felé éppúgy világos, mint hátrafelé, emigrációs éveinek, sőt, azon túli munkáihoz. Különbségek is vannak, s nem is lényegtelenek, oly óriási változásról, sőt fordulatról azonban, mint annak idején írtak, nem beszélhetünk. Az 1919 szervesen kapcsolódik mind a megelőző, mind az azt követő munkák sorába, s amennyiben megelőzője az utóbbiaknak, annyiban folytatása is az előbbieknél.

Nehezebb megítélni a mű jelentőségét az általa gyakorolt hatás szempontjából. Hogy volt — ideértve vázlatait is — bizonyos, s többekre is kiterjedt. Bokros Birmant már említettük. Ösztönző hatása még szembeötlőbb Szőnyi István egy kis lavírozott fiú-aktján a húszas évek elejéről.<sup>12</sup> Derkovits egy kis témában is rokon akvarellje<sup>13</sup> szinteminden vonatkozásban az 1919-től inspirálódott. A húszas évek első felének Egyre is kapott tőle ösztönzéseket eső-, vihar- és atmoszféra-ábrázolásaihoz, bár nem olyan konkrét formai, rajzi, festői értelemben, mint az előbbieik. Csupán azokat a művészeket említettük, akik személyes kontaktusban is álltak a mesterrel, s egész biztos, hogy kapcsolatba kerültek az 1919-cel vagy a hozzá készült vázlatokkal, tanulmányokkal. A hatásként észlelt jelenségek tehát semmiképp nem tudhatók be a véletlennek, annál kevésbé, mert Bokros Birman kivételével művészetükön más Kernstok művek hatása is világosan megmutatkozik. Olyan alkotást azonban egyelőre még nem találtunk, amelyen formai hatásával egyidejűleg eszmei befolyásának érvényesülését is látnók.

Horváth Béla



<sup>1</sup> 1919. Olaj, vászon. 184 × 200 cm. Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly, 1919. A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. I.tsz.: FK 10.612

<sup>2</sup> Gy. N.: Kernstok Károly. Képzőművészet VII—1933. 59. sz. (április) 79. l.

<sup>3</sup> Lázár Béla: Kernstok Károly festményei. Előszó a művész gyűjteményes kiállításához. Ernst Múzeum CXXXVIII. 1933. február 4. l.

<sup>4</sup> Kernstok Károly: Vallomás. Előszó festményeinek és rajzainak gyűjteményes kiállításához. Ernst Múzeum. 1938. március 13—április 3. 14. l.

<sup>5</sup> Fiú zivatarban. Olaj, fa. 80,5 × 63,5 cm. Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly 919. Először kiállítva az Ernst Múzeum aukcióján 1920-ban Felfelé tekintő fiú címmel.

<sup>6</sup> Kassák Lajos: Kernstok Károly. Ma. III. 1. 1917. november 15. 4. l.

<sup>7</sup> Petrovics Elek: Magyar mesterművek. 1936. 114. l.

<sup>8</sup> Nápoly, Nemzeti Múzeum.

<sup>9</sup> Reprodukált Leonardo rajzunk toll és tinta. 27 × 17,4 cm. Cologne, Wallraf-Richartz Múzeum. A Kernstok kompozíciós tanulmány fapálca, tus. 23,9 × 19,1 cm; a fiú akt toll, tus. 20,9 × 8,7; az akt-tanulmányok fapálca, tus. 23,9 × 17,6 cm. Mindhárom magántulajdon. Budapest.

<sup>10</sup> Reprodukálva mindkettő: Bokros Birman szobrai. 1949.

<sup>11</sup> Körmendi András: Kernstok Károly. 1936. 24. l.

<sup>12</sup> Lavírozott tus. 21,2 × 13,8 cm. Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. Magántulajdon, Budapest.

<sup>13</sup> Kompozíció. Akvarell, ceruza. 28,5 × 41,2 cm. A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. I.tsz.: 1955—5442.



## SZÉKESFEHÉRVÁR ÉVSZÁZADAI

KRALOVÁNSZKY ALÁN szerk.

### 1. Székesfehérvár, 1967.

A Székesfehérvári István Király Múzeum e kötetével induló kiadványsorozata a város történetét dolgozza fel. A sorozat első tagja a Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1966. évi székesfehérvári vándorgyűlésén elhangzott előadások szövegét tartalmazza.

Jelen mű is bizonyítéka annak, hogy a régészeti és történelmi kutatás milyen sok új szempontot és adatot hozhat felszínre a művészettörténet számára.

Három régész (Kralovánszky Alán, Németh Péter és Kozák Károly), egy antropológus (Nemeskéri János), öt történész (Györffy György, Fügedi Erik, Bónis György, Vajay Szabolcs, ifj. Horváth János) és egy művészettörténész (Kovács Éva) vállalkozott arra, hogy a városra és közvetlen környékére vonatkozó kutatásainak eredményét közreadja.

A népes szerzőgárda biztosítja azt, hogy a különböző szakterületek legapróbb részletkérdései sem sikkadhatnak el. Ezzel szemben viszont a kutatók nagy száma erősen felaprózottá teszi a kötetet, amely így nem adhatott egységes képet; sok benne az átfedés, hiányzik a tartalmi összhang. A tanulmányok nagy száma azt mutatja, hogy a múltunkat vizsgáló tudományágak művelői egyre inkább elhatárolt kis részterületek kutatására korlátozzák tevékenységüket.

A kötet leginkább vitatható részei a régészeti, amelyek azonban tárgyuknál fogva (főleg városépítész- és településtörténeti kérdések) a művészettörténet-szek fokozottabb érdeklődésére is számot tarthatnak.

A bevezető tanulmány — Kralovánszky Alán: Székesfehérvár kialakulása a régészeti adatok alapján — a honfoglalás előtti emberi megtelepedésre utaló nyomokat is vizsgálja a város mai területén. Itt nem elhanyagolható hibalehetőségként jelentkezik az a körülmény, hogy az erősen beépített városi területen a középkor előtti településnyomok az erős boltgatottság miatt jórészt elpusztulhattak, megmaradásuk sokkal inkább a véletlen játéka, mint a városon kívül eső mezőgazdasági művelés alatt álló, ill. beépítetlen területeken. Másrészt a szerző csak egy önkényesen megvont kb. 4 km sugarú körben elhelyezkedő lelőhelyekkel foglalkozik. Térképen összehasonlítási alapul a körön kívül fekvő lelőhelyek nincsenek feltüntetve. Elgondolkasztató az is, hogy a honfoglalást megelőző öt évszázad folyamán — a szerző szerint — egyetlen telepmaradvány vagy temetkezés sem utal a 4 km sugarú körön belül élt lakosságra. (10. o.). Kralovánszky átsiklott ezen a tényen, pedig érdemes lett volna ennek okain elgondolkoznia.

A szerző megkísérelte összehasonlítani a honfoglalás és kora Árpád-kori lelőhelyek számát a megelőző kor-szakokéval: „A mintegy 20 évszázados őskori időszakasz 36 lelőhelyével, a 4 évszázadot felölölő római kori 11 lelőhelyével, illetve az 5 évszázados népvándorlás kor semmi lelőhelyével szemben az első két évszázadunkból 18 lelőhely ismeretes. Joggal állíthatjuk, hogy ez a hirtelen adatmegnövekedés a terület fontosságának, település-sűrűségének megnövekedését tükrözi.” (10. o.) Itt a szerző figyelmen kívül hagyott néhány lényeges

szempontot: Ugyanis a lelőhelyszámok közvetlenül nem utalnak település-sűrűségre. Mert nem mindegy pl., hogy egy település meddig élt. Márpedig mikor tekinthető fontosabbnak egy terület: ha 8—10, egyenként néhány évtizeden át fennállt kisebb emberi lakóhely került elő róla vagy csak 2—3, de évszázadokon keresztül fennállt nagyméretű telep. Egyes korok népsűrűségének abszolút mértékű összehasonlítása tetszetős, de felületes. Kralovánszky nem vette figyelembe pl. azt, hogy egyes időszakok eltérő gazdasági élete már önmagában is meghatározta a népsűrűséget!

Vitatható az is, hogy hány X—XI. századi település sorolható a Székesfehérvár megjelölés alá (4. ábra: Székesfehérvár X—XI. századi temetői és útvonalai — 13. o.).

A mai megye területén fekvő honfoglalás kori lelőhelyek összehasonlításával nem érthetünk egyet. A bizonytalan időben kialakult megyehatárok ugyanis a honfoglalás és kora Árpád-korban a település-sűrűségre vajmi kevés hatással lehettek. Különösen akkor, ha a középkori és a mai megyehatárok igen lényegesen eltértek egymástól (pl. a Solti-szék is Fejér megyéhez tartozott).

A „Székesfehérvár X—XI. századi településtörténeti kérdései” c. rész szintén Kralovánszky Alán munkája. A szerző itt tíz telephelyet rekonstruált tíz temető alapján. De semmivel sem bizonyítja azt, hogy egy bizonyos számú temető feltétlenül ugyanannyi telepet jelentene. Továbbá nem indokolja a tíz feltételezett település együvé, egy név alá (Székesfehérvár) tartozását. A továbbiakban a szerző az 1601. évi hadmérnöki felmérésből kiindulva próbál a X—XI. századi település topográfiájára következtetni, az Árpád-kori úthálózat nyomvonalát próbálja rekonstruálni. Elméletének közvetlen tárgyi vagy írásos bizonyítékait itt is hiába keressük. Minden alapot nélkülöz az az állítás is, hogy Fehérváron az Oroszlána mellettiekkel azonos típusú földbe mélyített házak lettek volna (40—41. o.).

Az 5—9. ábrán feltüntetett alaprajzi és távlati rekonstrukciók Fehérvárról (42—44. o.) a képzelet szüleményei csupán. Erre még a feltételezett lengyel és bolgár kapcsolatok városépítészeti vetületei sem adnak alapot. Maga a szerző is kénytelen elismerni, hogy „az itt felvázolt kép ma még jórészt feltételezés” (45. o.). De egy tudományos feltételezés megkövetel bizonyos szilárd alapokat, és határt szab a fantáziának! Jelen esetben egy-két épületmaradvány és temetők önmagában elégtelenek egy város teljes települési képének rekonstrukciójához.

A fentiekhez kapcsolódik Kralovánszky Alánnak Nemeskéri Jánossal együtt írt tanulmánya „Székesfehérvár becsült népessége a X—XI. századokban” címmel. A vár és a város területét és azon a népességhozsálást vizsgálják a szerzők, figyelmen kívül hagyva azt, hogy Fehérvár kora Árpád-kori területi kiterjedésére nincsenek pontos adataink, nem is beszélve az átlagos teleknagyságról és a házak számáról. Evlia Cselebi köztudottan pontatlan számadatait minden megjegyzés vagy kritika nélkül átvették, sőt ezekből visszakövetkeztettek a XIV. századra!



A történészek három részletben közölt — lényegében egy kérdéscsoportot tárgyaló — tanulmánysorozatnak összefoglalása egy értekezés kereteibe célszerűbb lett volna. Sőt Fügedi Erik tanulmánya (Székesfehérvár korai története a város alaprajzában) és Kralovánszky Alán fejtegetései sok vonatkozásban egymás ismétlései. Egy olyan régészeti tanulmány, amely kellően meg nem alapozott elméletek helyett felhasználja az írásos forrásokat is, szükségtelemné tette volna a fenti történelmi tanulmányt, amely viszont a régészet eredményeit negligálja.

Kozák Károly régész tanulmánya (A székesfehérvári királyi bazilika legkorábbi építkezési korszaka) művészet-történeti jellegű, és lényegében a XI. század eleji templomépítéssel egyes kérdéseit foglalja össze, a fehérvári bazilikáról alig néhány szót ejtve közvetlenül. Célszerűbbnek látszott volna, ha a bazilika új ásatója, Kralovánszky Alán foglalta volna össze a problémákat, mert Kozák Károly számára csak a régi — vitatható hitelességű — ásatások adatai voltak felhasználhatók.

Fentiekhez kapcsolódik Kovács Éva közleménye: A székesfehérvári királyi bazilika XI. századi kincsei. Az írásos és tárgyi anyag felhasználásának jó összhangja jellemzi anélkül, hogy újat mondana.

GERŐ LÁSZLÓ

MAGYAR VÁRAK

Budapest, 1968. Műszaki Könyvkiadó

A polgári tudomány egy részleteiben megoldatlan, bizonyos területeken zűrzavaros képet hagyott ránk a középkori magyarországi építészet történetéről.

A rendszeresség és teljesség igényével folyó kutatómunka csak alig több mint két évtizede indult meg ezen a téren. A történészek, régészek, művészet- és építészettörténészek együttműködése szép sikereket eredményezett. Ebben nagy szerepet játszott — mint egyik kezdeményező és irányító — Gerő László.

Ő volt az, aki 1955-ben az egyik legfontosabb, mindaddig megoldatlan kérdésre terelte a figyelmet, a teljes középkori magyarországi vár- és minden egyéb erősség fejlődéstörténetéről képet adott, az addig áttekinthetetlen anyagot rendezte. Elméletének alapjává a várépítészetben az oldalazás tökéletesítésére irányuló tendenciát tette, fő korszakválasztónak a tűzfegyverek elterjedését véve. Tipológiáját a rendelkezésre álló — erősen eltérő megbízhatóságú — váralaprajzok formális logikai összehasonlítása alapján dolgozta ki.

Az azóta eltelt közel másfél évtizedben a várkutatás forrásanyaga jelentősen kiszélesedett. A régészeti ásatások, a művészet-történeti vizsgálatok és a történészeknek ezekhez kapcsolódó munkálatai Gerő László rendszerének alapján dolgozva sorozatosan új eredményeket hoztak. Így szükségessé vált az addigi hipotézisek felülvizsgálása és helyesbítése.

Az új eredmények felhasználásával a korszerű szintézis megalkotásának felelősségteljes és fárasztó munkáját szintén Gerő László vállalta.

A „Magyar várak”-ban röviden összefoglalta a várépítészet történeti korszakbeosztását, kiegészítve a várak általa adott rendszere szerint csoportosított leírásával. Nagy képanyaggal illusztrált, szép kiállítású könyvének megjelenése elé nagy várakozással tekintettek a szakterület kutatói.

A mű — a szerző szavaival élve — az előzőnek nem második, bővített és javított kiadása (Bevezetés 5. o.). Bővítés valóban nem történt, sőt — bevalljuk: meglepetésre — azt tapasztalhattuk, hogy nem a középkori, hanem a mai Magyarország területét vette a kutatás alapjául. Ezt azsal indokolta, hogy „A történelmi (kiemelés tőlem Cs. Cs.) Magyarországi várakról szó volt a Magyarországi várépítészet c. könyvünkben. Mivel

A kifejezetten történelmi tárgyú tanulmányok közül Györffy György, Bónis György és ifj. Horváth Jánosé egyaránt a városra vonatkozó korai írásos forrásokat elemzi sok újszerű eredményre jutva (civitas szó jelentése, jogi kérdések, etimológia). Vajay Szabolcs genealógiai munkája Gézáról és családjáról viszont egy ilyen helytörténeti jellegű kötetbe nem illik bele. Szerzője gazdag forrásanyagát egyébként kellően meg nem rostálta, részletkérdésekben való bizonyos kritikátlanúsága kihat a mű egészére.

Ugyanígy tematikailag nem kapcsolódik szorosan a kötethez Németh Péter tanulmánya, amely újszerűen világít meg egyes egyházi jogi kérdéseket, és jelentős adatokat szolgáltat a középkori Veszprém helyrajzához.

Összefoglalva: A kötet minden értéke mellett is arra figyelmeztet, hogy nem az az igazi komplex kutatás, ha minden kis részletkérdéssel más-más kutató foglalkozik, hanem az, ha egy minél több tudományágban egyformán jártas kutató a részeredményeket összefogja és szintézisben közli.

Csorba Csaba

azokról azóta sem tudunk többet, a könyvünkben ki-maradtak...” (300. o.).

Azon túl, hogy a „történelmi” jelző használata erősen vitatható, ez a kiindulási pont már önmagában véve is kikerülhetetlen hibalehetőségeket tartalmaz. Ugyanis középkori történelmünk valamennyi részlete más területi egységben, mint az akkori Magyarország, nem vizsgálható. Hiszen például hogyan érthetnénk meg a török kori Győr városfalainak vagy Tata várának átépítését a túlpárti Érsekújvár vagy Komárom várának ismerete nélkül? Továbbá a szomszéd országok intenzív kutatása által kimunkált eredmények semmibevétele a szerző részéről annál inkább is érthetetlen, mert a 306. oldalon a 11. sz. jegyzetben általa felsorolt munkák önmagukban is a fenti állítás ellen bizonyítanak. Sőt még azt sem mernénk állítani, hogy a szerző a régebbi kutatás által felszínre hozott valamennyi fontosabb adatsort beledolgozta volna az 1955-ben megjelent „Magyarországi várépítészet”-be (továbbiakban rövidítve VÁRÉP).

Gerő László a leszűkült anyagot továbbra is csak egyoldalúan — bár komplex módszert hangoztatva — építészettörténeti alapon vizsgálta, meg sem kísérelte egyéb szempontok alkalmazását, amit pedig az újabb kutatások sokrétűsége már lehetővé tett.

A VÁRÉP-ben adott korszakbeosztását lényegében változatlanul hagyta — kisebb finomításokkal (13. o.): I. Ágyú előtti korszak: II. Ágyú utáni korszak:

- |                            |                      |
|----------------------------|----------------------|
| a) torony nélküli védőövek | a) ágyútornyos várak |
| b) lakótornyok             | b) bástyás várak     |
| c) belsőtoronyos várak     | 1. rondellák         |
| d) külsőtoronyos várak     | 2. ólasz bástyák     |
|                            | 3. újolasz bástyák   |
|                            | c) előműves várak    |
|                            | d) erődök            |

A szerző tehát kitartott a tűzfegyverek és az oldalazás kizárólagosan meghatározó szerepe mint kiindulási pont mellett. Vagyis a gazdasági alap, a politikai-társadalmi folyamatok döntő szerepét figyelmen kívül hagyta, ill. helytelenül értelmezte — akárcsak 1955-



ben. Fenti hiányosságok eleve kizárják azt, hogy a valóságot dialektikus egységében tükröző rendszer, ill. fejlődési kép születhessen. E fogyatékokból levezethető az erődítettség formáinak merev elszakítása az azt jórészt meghatározó tartalomtól. A szerzőnek így a különböző földrajzi fekvés, a kialakulás, az építésmód, a gazdasági, társadalmi és jogi helyzet, a történelmi szerep alapján szét kellett volna választania egymástól a várakat, városokat, a megerősített templomokat és kolostorokat.

Fentiekből következik, hogy a várak funkciójának változásaira szinte egyáltalában nincs tekintettel. Az eddigi kutatások alapján pedig már jól látható, hogy bár a tatárjárás után IV. Béla kifejezetten védelmi céllal szorgalmazta erősségek létesítését, ennek a tendenciának uralma csak időleges volt. A XIV–XV. században a várak a nagybirtokosok lakóhelyeivé, birtokigazgató központjaivá váltak, melyeket erődített-ségük különböztette meg a többi építményektől. A török korban viszont — bizonyos fokig ismételve és kiteljesítve a IV. Béla-i koncepciót — az újonnan épült, ill. átalakított várak egyre inkább csak katonai célokat szolgáltak. Ezért adták át a végvári vonalba került várakat birtokosaik egymás után a királynak. Még az észak-magyarországi — a hadieseményekben szerepet ritkábban játszó — erősségek helyzete sem maradt a régi!

Fentiek komplex vizsgálatához nem elégséges a ma is magasan álló falakkal rendelkező várak feldolgozása — mint a szerző teszi. Ugyanis nemcsak a ma látható maradványok döntik el egy objektum egykori jelentőségét — még ha műemlékvédelem címén az alapfalakra egész emeleteket építenek is betonból!

Ahol a régészeti, művészeti és építészettörténeti anyag hiányos, az írásos források még döntőbb jelentőségűvé válnak, mint egyébként. A szerző jelen művében — sajnálatos módon — e téren meg a VÁRÉP-hez képest is visszafelé tesz egy lépést. Pedig a gazdag írásos forrásanyag jó lehetőséget ad a várak életének színesebb bemutatására, mint ezt Takáts Sándor: A magyar erősségek c. — immár klasszikussá vált — tanulmánya is bizonyítja (Rajzok a török világból II. k. Bp. 1915.).

Talán nem lett volna szükségtelen munka, ha a szerző olyan forráskiadványokat, mint Szentpétery Imre—Borsa Iván: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke, Wenzel Gusztáv: Árpád-kori Új Okmánytár, Nagy Imre: Anjou-kori Okmánytár, a Mon. Hung. Historica kötetei, a Török—Magyar Történelmi Emlékek, a Budai basák magyar nyelvű levelezése, Történelmi Tár, családi oklevéltárak kiadásait is kezébe veszi. Sőt Mályusz Elemér: Zsigmond-kori oklevéltárának egy negyedszázadot felölelő teljes anyaga alapján képet adhatott volna a XIV—XV. század fordulójának várépítészetről a teljesség igényével.

Fenti hiányosságok oda vezettek, hogy ahol mégis adott a szerző valamiféle általánosabb történelmi áttekintést, a formalítások és frázisok között ott is elvész a lényeg, sőt olykor állításaihoz a kellő alap is hiányzik.

A XI—XII. századra vonatkozóan például elgondolkodtató az alábbi fejtegetése: „A szilárd építmények

könnyebb védhetősége a kőből épített templomoknak is nagyobb szerepet juttatott a védelemben (Gyulafehérvár=Alba Julia, Pécs, Pannonhalma, Mártonhegy). Ez az előny kényszeríti a magyarságot a könnyed és szellős, tágas sátorlakás formájának feladására...” (17. o.). Eltekintve attól, hogy fenti időszakban kőből épült templom meglehetősen kevés lehetett — nem valószínű, hogy éppen a templomok készítették őseink sátraik elhagyására. Különösen nem olyan egyházi épületek, amelyek egy — a szerző által feltételezett — bencés templomerősség építő iskola művei lettek volna (lásd uo.).

Az Árpád-kort tárgyaló részekben sajnos egyébként nem ez az egyetlen tévedés. Még leginkább megbízható tárgyi szempontból a török kort leíró fejezet, itt viszont lényegében nem mond többet Pataki Vidor: A XVI. századi várépítéssel Magyarországon (Bp. 1932.) c. mintaszerű művénél.

Az alábbiakban még néhány kisebb hiányosságra hívnánk fel a figyelmet:

1. Nem lett volna előnytelen egy, *valamennyi* várat feltüntető hegy- és vízrajzi térkép (a VÁRÉP-ben közölt ezeket a feltételeket nem elégítette ki, és erősen hiányos is volt).

2. A váraknak azonos mértékben redukált alaprajzai is lehettek volna például nagyságrendi összehasonlítások céljára. Véltetőleg a Bevezetés 5. oldalán ezt helyezte kilátásba a szerző — de a gyakorlat mást mutat: például 141. és 153. ábra: Várpalota és Székesfehérvár stb.

3. Az alaprajzok léptékbeosztásán hiányoljuk a megfelelő számok feltüntetését (pl. 26. 33—34. sz. stb.), ill. az egyes falak építési koraira utaló jelölések magyarázatát is hiába kerestük sok esetben (pl. 118. 130. sz. ábra).

4. Talán megoldható lett volna az is, hogy a mű terjedelmének így is *több mint a felét* kitevő képanyagban olyanok, amelyek *semmi középkori* részlet nincs (pl. 30. és 43. sz. ábra), ne szerepeljenek.

5. Valószínűleg sokan szívesen láttak volna a helymutató mellett a VÁRÉP-ben még meglevő név- és tárgymutatót is.

6. Az 1955-ben közölnél teljesebb irodalomjegyzék is megkönnyíthette volna az olvasó dolgát, különösen azért, mert a jegyzetekben bizonyos pontatlanságok vannak (pl. a 112. sz. utalás mindössze ennyi: Székfi Gyula: A magyar nemzet története), ill. olykor egyes várak adataira a jegyzetben semmi utalást nem találunk (pl. Szádvár 156—157. o. Döbrönte 159. o. Sirok 161. o. stb.).

Fentiektől eltekintve a szerző nagy érdeme az, hogy az utóbbi másfél évtized szakirodalmát lényegében összegyűjtötte, és páratlanul gazdag képanyagot adott. A „Magyar várak” az 1955-ös kiadással kiegészítve egyedüli várépítészeti kézikönyvünk.

A főbb hibák és hiányosságok felsorolásával az volt a célunk, hogy a mű használatát megkönnyítsük a szakterülettel kapcsolatba kerülő kutatók számára, akik valószínűleg még hosszú éveken keresztül egyedül arra hagyatkozhatnak.

Csorba Csaba

VOIT PÁL,

SZENTENDRE

Budapest, 1968. Corvina kiadó

Mindig örömmel helyezünk polcunkra olyan könyvet, mely különösen érdekesnek ígérkezik. Még nagyobb örömmel tesszük ezt akkor, ha szerzője régi ismerős és kolléga. Így lennének Voit Pál Szentendre c. kiskönyvével is, ha olvasása közben nem merülne fel az a gondolat, milyen kár volt sietve közreadni.

A mű képanyaga is már elárulja, hogy nem e városka művészettörténetéről akar szólni, hanem ügyes itinerárium szerepét akarja betölteni a nagyközönség tájékoz-

tatására. Sajnálatos azonban, hogy a szűkre szabott szövegben is meglepetések érik az olvasót.

A kiskönyvben szereplő fotózási megoldások, távlati képek, „békaperspektívából” fényképezett részletek, fényeffektusokban megörökített síkatorok együtt részei Szentendrének. De nem a pravoszláv Szentendrének, ahogyan a szerző ígéri, sőt ahogyan a Corvina az olvasók számára ajánlotta a könyvet ráfüggesztett címszalagon. Magam részéről, először a pravoszláv részt néztem



át, s elszomorodtam, ugyanis a 40. számú képről érthetetlen módon azt állítja a szerző, hogy Csernojevits Arzen pátriárka arcképe. Csak csodálkozni lehet azon, hogy ezt a részletet a szerző képaláírásban az ipeki pátriárka arcképével azonosítja, mikor szembeötlő aureola övezi fejét, és még monogramot is visel. Köztudott, hogy Csernojevits Arzen pátriárkát sose avatták szentté. Nyilván nem ez az arcképe. Sajnálatos, hogy ezt a műhibát és ikonográfiai tévedést ma minden olvasó kézhez kapja a nyugati (francia, német, angol) közönség nem csekély meglepetésére, a beavatott szerb látogatók csodálkozására.

Település és városkép fejezetben kifejti a szerző, hogy „Szentendrének a középkorban nem volt különösebb jelentősége”, amit cáfol az igen szépre méretezett vártemplom felépítésén kívül még sok más adat is. Ezután a szerző az egyetemes történelemben is már feleslegessé vált néhány adatot idéz, de semmit se mond a szentendrei szerbek történetéről. A település képét a „mediterrán” jelleg megvalósulásával magyarázza, mellyel szintén nem érthetünk egyet. Szentendre városképét meghatározó, hegyre-kúszó sorházas építkezés számos kisvárosunk sajátja. Ilyen volt például a budai Tabán is. Azonos szociográfiai körülmények alakították jellegüket. A viszonylag kis méretű városhatárból minél nagyobb területet biztosítani a termelés számára elvezetett a belső telkek osztódásához. Szentendrének különben is kis méretű belső telkei így még hamarabb elaprózódtak. Hiába keresnénk a mediterrán „cserdák” megjelenését a városka házain.

Elképzeltetlen, hogy a „mediterrán” behatás esetén a mediterrán népi építészetre jellemző sajátságokból semmit se valósítottak meg az építkezők. De még más körülmény is cáfolja ezt a „mediterrán” feltevést. Különösen az, hogy még a XVIII. században is számos sárház, sőt tugurium volt Szentendrén. Csak a XVIII. század második felében, tehát több mint fél évszázaddal a beköltözés után kezdődik el az építkezés. Intenzív ez a XVIII–XIX. sz. fordulóján, tehát száz évvel a betelepedés után. Voltaképpen ezt a városképet ismerjük meg ma Szentendrén. A betelepülők késői utódjai már semmit se ismertek a mediterrán hagyományokból. A menekültek származási helye Opovac, Csiprovác, Pozsarevác építésze különben sem térhetett el sokban a Vajdaságtól. A Conscriptio tanúsítja, hogy a dalnáták száma igen csekély volt a barokk-kori Szentendrén, így különösebb hatással nem voltak a városkép rendezésére. A városkép formálására egyedül az a szociográfiai körülmény ad magyarázatot, hogy a csekély városhatárt a termelés számára akarták biztosítani, és ezért a belső telkeket elaprózták.

A továbbiakban a kiskönyv mint jó útikalauz vezeti az idegen Szentendre utcáin. Sajnálatos módon csak a főbb és főképpen a szerbekkel összefüggésbe hozható emlékekről szól részletezőbben. Nem mulasztja el még a római tábornál is megpillantani a szerbeket, akik „épen látják” a romokat.

Feltételezi a szerző, hogy a látogató a főtérről indul útjára, ezért ennek a leírását adja először. Központi helyet szán a „kalmárkereszt” számára így:

„... a pravoszláv izlésű és jellegű vörösmárvány emlékmű a rokokó művészetnek egyéni, megragadó alkotása.” Az olvasó ezek után tényleg nem tudja, hogy pravoszláv művészeti alkotás-e, avagy rokokó? A tetején levő latinkereszt még jobban meglephet. Mint ahogyan nincsen román jellegű építészet vagy gótikus jellegű szobrászat, de van román és gótikus, ugyanígy nincsen pravoszláv jellegű művészet sem. De van pravoszláv művészet, annak pedig stílusi ismérvei vannak. Különösen nem beszélhetünk olyan pravoszláv művészeti alkotásról, amelyik a rokokó megragadó alkotása. De beszélhetünk olyan rokokó alkotásról, amelyet a pravoszlávok használtak. Nem lehet „a pravoszláv művészet” alkotásaihoz sorolni egyetlen olyan művet se, amelyen csak egy szerb vagy orosz szöveg utal a keleti kereszt-

ténység felé. Egy ilyen szövegtől még semmi se lesz a pravoszláv művészet alkotása.

A szerző bevezeti a látogatót a görög templomba is. A „cárok kapujáról” magyaráz nekik, majd a „posztbizánci ikonológia kedvelt témájának” nevez néhány ikont. Nem kétséges, hogy a szerző a „királykaput” keresztelte el, melynek semmi köze nincsen a cárokhoz, csupán a „Királyok Királyához”. A kettő pedig nem azonos. Jó lett volna itt elmondani, hogy az ikonosztázionok témája kötött. Ezzel elkerülhető lett volna újabb ikonosztázionoknak hibás leírása. A kelet-európai művészettörténet nem ismeri a „posztbizánci ikonológia” kifejezést. Jó lett volna, ha megmagyarázza a szerző, mit ért alatta.

A Pozsarevácská templomba is eljut az érdeklődő, amelynek legfőbb ékessége:

„— az egyetlen a szentendrei képfalak közül, amely a régebbi, posztbizantinikus, görög típust követi”. Miután ezt elmondta, a szerző még hozzáfűzi, hogy hiányzik az ikonosztázion felső emeletének általában gazdagon aranyozott, barokk vagy rokokó ornamentikával díszített oromzata és az abba helyezett ikonok. A szöveg alkalmas arra, hogy a legnagyobb zavart keltse az olvasóban. Ugyanis vagy a régebbi posztbizánci iskola műve, és akkor nincsen barokk oromzata. Vagy barokk, és akkor van faragott koronázó része. A két fogalom össze van zavarva. Mindezek után még görögnek is mondja a művet, holott szerb iskolamunka, és Magyarországon még egy kisvároska szerb templomában megismétlődik szerényebb kivitelben (Esztergom).

A Csiprovácská templomban „törpe kereszthajókat” állapít meg a trikonhos alaprajzi kiképzés helyett. Ugyanakkor nem fejt ki az exonarthex megjelenését, holott erről már jelent meg egy tanulmány magyarul. Nem mulasztja el felidézni a régi leltár adatait sem. Bár azt csak felsorolásban közölni felesleges, hiszen a felsorolt tárgyak nélkül a világon sehol se celebrálnak görög liturgiát; a kehely, diszkosz, csillag és kopja elemi kellékek.

A vártemplomról ilyen értékelést ad:

„... berendezése a katolikus liturgia előírásait követi, és így kevésbé érdekes, mint a keleti, pravoszláv egyházak bizáncias jellegű templombelsői.” Nem hihető, hogy egy templombelső, annak művészi kiképzését a két vallás közötti különbség szemszögéből kell elbírálnunk vagy megmagyaráznunk. Talán a vártemplom se azért kevésbé érdekes, mert katolikus.

Egy alaprajzról tájékozódhatunk a Belgrád-templom berendezéséről. Értelmetlen öt nyelven közreadni ezt a leltárt, mikor semmiben sem tér el a világon mindenütt dívó görögkeleti templombelsőktől.

A szerb múzeumról is szól a kalauz, de így: ki van állítva itt a medinai „Pantokrata”. A szerző által említett ábrázolás „Pantokrátor”, minden festőkönyvben így szerepel ez az ikonográfiai téma, és ezt a kifejezést nem lehet „megújítani”. Utalunk arra is, hogy semmi képpen nincs kiállítva a dunaszekcsői templom „Pantokrata”-ja, hanem csupán annak „Pantokrátor” ikonja. Nagy különbség. Hiszen a Pantokrátor maga a divin személy, akit az ikon nem ábrázol, hanem csupán megidéz, vagy akire emlékeztek.

A kiskönyv fő érdeme a gondos „építészeti leltár”, amelyet közread. Meg kellett volna mondani azonban a széles közönségnek is, hogy ezek az építészeti emlékek nem képezik a szentendrei pravoszláv művészet részét, és nem is ezentől lett Szentendre a magyarországi pravoszláv művészet centruma. Az a körülmény, hogy szerbek megrendelésére vagy használatára készült el egy-egy építészeti mű, attól még nem pravoszláv művészeti alkotás, hanem része a barokk kori magyar provinciális építészetnek. A pravoszláv művészet vagy alaprajzi kiképzésükben rejtőzik, vagy azokban az értékekben, amelyeket őriznek, s amelyekről somnás felsoroláson kívül semmit sem mondott el a szerző.

Somogyi Árpád



Az érdekes anyagot bemutató és igényes nyomdai kiállítású kiadvány három, a reprodukálás módjában eltérő, de egymást kiegészítő részből tevődik össze. Az eredeti méretek feltüntetésével facsimilében közölték a bécsi Városi Könyvtár plakátgyűjteményének a bécsi forradalom idején, 1848. március 13 és november 1 között megjelent, válogatott darabjait. Ebbe a részbe olyan lapok kerültek, amelyek esztétikai szempontból a legmagasabb színvonalat képviselik, illetve amelyek legépebben maradtak ránk. E szempontok persze nem állanak feltétlenül összefüggésben a tartalmi jelentőséggel. A hasonmások által be nem mutatható eseményekre további egykorú nyomtatványokból vett idézetek utalnak, amelyek az eredeti helyesírás megtartásával, de modern szedésben kerültek a kötetbe. A szöveges emlékek mondanivalóját egykorú és Bécsben készült, hiteles képes dokumentumok egészítik ki. A bécsi Városházai Múzeum gyűjteményéből válogatott képanyag néhány rajz és festmény mellett a legnagyobb részben sokszorosított grafikákat tartalmaz.

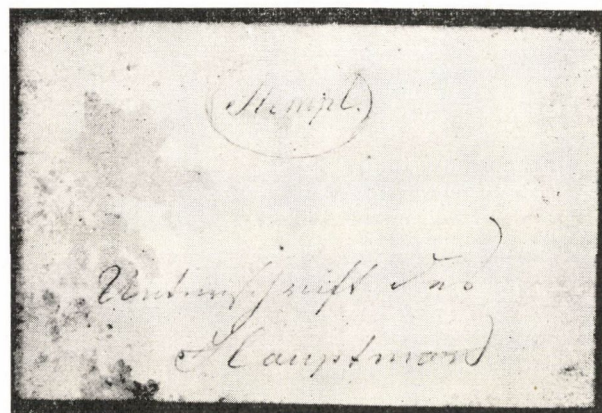
Mivel az összeállító maga is hivatkozik arra, hogy a bécsi forradalom történetének kielégítő tudományos feldolgozása még nem készült el, s maga is tisztában van a válogatás esetlegességével, a kötet tartalmi elemzésére hivatott történész-kritikusok feladata lesz a válogatás helyességének és a közölt dokumentumok értékelésének elbírálása. Amint a kötetben szereplő falragaszok is csak kis részét teszik a hatalmas és még feltérképezetlen anyagnak, ugyanúgy a képek mennyisége is tetszés szerinti mértékben szaporítható lenne. Így a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának grafikai anyagából is számos egykorú lappal lehetne Mellach képanyagát kiegészíteni. Hogy csak egy konkrét példát mondjunk, nem hoz ábrázolást Bem József bécsi szerepléséről, amiről pedig több változatban is maradt fenn egykorú ábrázolás.

Mint már láttuk, a képanyag csak a szövegek kiegészítésül került a szabadon maradó helyre és — sajnos — azt is meg kell állapítanunk, hogy a képek reprodukcióira nem fordítottak olyan nagy gondot, mint a nyomtatványokéira. Így a kötet nem tartozik a manapság egyre népszerűbbé váló történelmi képeskönyv műfajhoz, inkább illusztrált forrásközlésnek nevezhető. Hogy művészettörténeti folyóiratunk hasábjain mégis foglalkozunk vele, azt az a körülmény indokolja, hogy a képaláírásokon a magyar negyvennyolc ábrázolásainak szignatúráiból jól ismert osztrák művészek neveit látjuk viszont, s így érdemesnek látszik rá a magyar művészettörténészek figyelmét felhívni. Elég csak J. Albrecht, B. Bachmann—Hohmann, Franz Kollarz, a Lanzedellik, August Pettenkofen, Eduard Weixlgärtner, Franz Xaver Zalder, Anton Zampis és Josef Ziegler nevét felsorolnunk a leggyakrabban szereplő kiadók — Höfelich, Franz Barth és Franz Werner — mellett.

Az album ismertetése ezenkívül jó alkalmat nyújt arra is, hogy vele kapcsolatban a Történelmi Képcsarnok egy pontosan idevágó új szerzeményét bemutassuk. Ez pedig a népszerű Rudolf Altnak (1812—1905) egy kis méretű ceruza- és tusrajza, a bécsi Nemzeti Gárda sorozási igazolványa (55 × 63 mm, lt. sz. 69. 25.). Első oldalán az újonc nevét és csapattestének számát növényi elemekből, a császári házat jelképező kétféjű sasból és koronából, valamint fegyverekből alakított keret veszi körül. Felírata fent: „Eingereihet in die National-



1. R. Alt: A Nemzeti Gárda igazolványa. Rajz. Történelmi Képcsarnok



2. Az igazolvány hátlapja

garde". Bal felső sarkában „N°” jelzést találunk, tehát ennek megfelelően a jobb sarokban az igazolványok számát tüntethették fel. Jelzés a jobb alsó sarokban: „R. Alt”. A hátsó oldalt a pecsét és a százados aláírása számára hagyták üresen.

Mivel a lap jelenleg kitöltetlen, elsősorban arra gondolhatunk, hogy sokszorosítás számára készült előkép. Nincs kizárva azonban az a lehetőség sem, hogy valamennyi példány kézzel készült, ebben az esetben azonban nem valószínű, hogy mindegyikre került volna szignatúra. Már eddig is tudtuk, hogy az ismert bécsi művész rövid ideig, Bécsből való ideiglenes elköltözéséig tagja volt a Nemzeti Gárdának (Vö. Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. I. köt. Leipzig 1907. 340. l.). Rajzunk Alt politikai szereplésének újabb bizonyítéka, de több egyszerű életrajzi adaléknál, művészi oeuvrejének egy — bár szerény — darabbal való kibővítését is jelenti.

Rózsa György



# AZ 1967. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

LÁSZLÓ EMŐKE — DR. SZABÓ ERZSÉBET — SZABÓ KATALIN

## ÁLTALÁNOS RÉSZ

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

IKONOGRÁFIA

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS

FORRÁSKIADVÁNYOK

SEGÉDTUDOMÁNYOK

ESZTÉTÁK, MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

ÉPÍTÉSZET

VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

MŰEMLEKEK, MŰEMLEKVÉDELLEM

KERTMŰVÉSZET

SZOBRASZAT

FESTÉSZET

GRAFIKA

IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

- a) Általános cikkek
- b) Céhtörténet
- c) Népi építészet
- d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség
- e) Érem, pénz
- f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés
- g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik
- h) Bútor, fafaragás
- i) Könyvművészet
- j) Díszlet

MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

MŰVÉSZETI ÉLET

- a) Általános cikkek
- b) Művészeti oktatás
- c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek
- d) Műgyűjtés

KIÁLLÍTÁSOK

- a) Általában és 1966 előtt
- b) Egyéni kiállítások
- c) Csoport kiállítások
- d) Magyar kiállítások külföldön

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

- a) Egyéni kiállítások
- b) Csoportkiállítások, gyűjtemények

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL

- a) Általános cikkek
- b) Régészeti kutatás, ásatás, leletmentés
- c) Esztéták, műtörténészek
- d) Építészet, városépítés
- e) Szobrászat
- f) Festészet
- g) Grafika
- h) Iparművészet, népművészet
- i) Restaurálás
- j) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

BIBLIOGRÁFIÁK

NEKROLÓG

KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI



Régi

- Aggházy Mária: Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculus 4. 313–352. Képekkel.
- Lyka Károly: Kiskönyv a művészetről. 6. kiad. Bp. 1967. Corvina–Athenaeum ny. 139 l., 52 t. — 21 cm.
- Radosay Dénes: Illuminierte Renaissance-Urkunden. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 213–225. Képekkel.
- Székelgy György: Die gesellschaftlichen Umwälzungen und ihre Beziehungen zu der Kunstentwicklung in Italien und in Mitteleuropa. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 25–31.
- Váczky Péter: Die menschliche Arbeit als Thema der Humanisten und Künstler der Renaissance. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 149–176. Képekkel.
- Vayer Lajos: Vom Faunus Ficarius bis zu Matthias Corvinus (Beitrag zur Ikonologie des osteuropäischen Humanismus). — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 191–196. Képekkel.

Új

- Ambrus Tibor: A vásárhelyi művészet múltja 1904–1954. — Kortárs. 1967. 11. évf. 12. sz. 1986–1994. Képekkel.
- Aradi Nóra: Október és a forradalmi művészet. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 3–6. Képekkel.
- Baldás István: Képzőművészet Ipar Műkereskedeleme. — Népművelés. 1967. 14. évf. 5. sz. 38–39.
- Balogh Jenő: Tért vesztett-e a festészet? (vita). — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 26.
- Bauhoffer József: Tért vesztett-e a festészet? (vita). — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 27.
- Bernáth Aurél: Tisztán láttam vajon? — Könyvterjesztő tájékoztató. 1967. máj.
- Bor Pál: A vonal és felt. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 8–12. Képekkel.
- Csöregy Éva: Művészet és giccs a sírok közt. — Világosság. 1967. 8. évf. 11. sz. 684–687. Képekkel.
- Dévényi Iván: Escher Károly fotói. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 3. sz. 264.
- Dutka Mária: Magyar művészek a Larousse minilexikonjában. — Magyar Nemzet. 1967. jún. 27.
- Erdei Ferenc: Újabb megújulásra képes a vásárhelyi hagyomány. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. okt. 15. Képekkel.
- Fellegi István: Nagy művészek modellje voltam. Kovács Gitta „kiváló modell” emlékezik. — Ország-Világ. 1967. márc. 22. Képekkel.
- Ferenczy Béni: Days in Paris. — The New Hungarian Quarterly. 1967. 8. évf. 28. sz. 113–124. Képekkel.
- Friedrich Károly: Művészeti események Sopronban (1965). — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 372.
- Gazda Anikó: Honismereti szakreferensek Nyíregyházán. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 251–252.
- G. F.: III. Béla és felesége sírjának felnyitásáról. — Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 807.
- Gyarmati Béla: Néhány négyzetméter is elég. A rakamazi kisgaléria programjának példáján. — Kelet-Magyarország. 1967. dec. 3.

- h. gy.: A mai képzőművészet kérdéseiről beszél dr. Konrad Farner svajci műtörténész. — Magyar Nemzet. 1967. dec. 2.
- (h. i.): Tanácskozás a látás-kultúráról. — Magyar Nemzet. 1967. nov. 24.
- Hárs Éva: A képzőművészet útján. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 2. sz. 166–169. Képekkel.
- Heckenast Péter: A képzőművészet. — Észak-Magyarország. 1967. dec. 24. Képekkel.
- Heitler László: Képzőművészet Pápan. Pápa. 1967. M. Hirdető — Vasm. ny. 11 lev., ill. — 17 cm.
- Heitler László: Képzőművészeti alkotások a pápai pártsekélyházban. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 446–448.
- Horváth György: Ki mit tud látni? Gondok és eredmények a vizuális kultúrában. — Magyar Nemzet. 1967. nov. 26.
- Jelenkés az V. kongresszus határozatainak végrehajtásáról. A Művészeti Szakszervezetek tevékenysége... — Szocialista Művészetért. 1967. máj.
- Kiosztották a SZOT 1967. évi művészeti díjait. — Népszabadság. 1967. ápr. 30.
- Koczogh Ákos: Nyugtalan alkotó (Bojár Iván). — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 25. Képekkel.
- László Gyula: Hunor és Magyar nyomában. (Ill. a szerző.) Bp. 1967. Gondolat–Athenaeum ny. 158 l. — 19 cm.
- M. A. A.: Hogyan élnek a művészek Nyugaton. — Magyar Nemzet. 1967. szept. 17.
- Magyar műalkotások Lidicének. — Népszabadság. 1967. ápr. 26.
- Márfy Albin: Alkotás és újalkotás. — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 22–23. Képekkel.
- (Nádori): Ahol csak képzőművészek megfordulnak. — Szocialista Művészetért. — 1967. nov.
- p.: Új szobrok, képzőművészeti alkotások megyénk falvaiban, városaiban. — Vas Népe. 1967. nov. 18.
- P. G.: Az öröm színe a piros. Színelméleti előadás a Fészekben. — Magyar Nemzet. 1967. nov. 5.
- Perehazy Károly: Badacsonyi emlék. (Naplórészletek). — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 10–11. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor: A vásárhelyi vitáról. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 8. sz. 749–754.
- Pogány Ö. Gábor: Csillapíthatatlan nosztalgia. (Nostalgia inestinguibile). — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 3–4.
- Pogány Ö. Gábor: Művészettörténet – művelődéstörténet. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 3–4.
- Pogány Ö. Gábor: A szocialista képzőművészet lehetőségei. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 3.
- (r. a.): A gazdaságirányítás új rendszerének „premierje” előtt. Beszélgetés a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének főtákarával. — Népszava. 1967. szept. 3.
- R. Gy.: Szépségterjesztés. — Kisalföld. 1967. okt. 1. Képekkel.
- Rideg Gábor: A képzőművészet társadalmi hatása. — Szolnokmegyei Néplap. 1967. máj. 28.
- Rideg Gábor: A képzőművészet társadalmi szerepe. — Jászkunság. 1967. márc. 9.
- Rozanova, M.: Fantasztikus realizmus. (Gondolatok a népművészet reális és fantasztikus elemeiről). — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 29–30. Képekkel.
- Róssa Gyula: Találkozások a művészetben. — Népszabadság. 1967. jan. 28. Képekkel. — Népszabadság. 1967. febr. 19. Képekkel. — Népszabadság. 1967. ápr. 8. Képekkel. — Népszabadság. 1967. ápr. 23. — Népszabadság. 1967. máj. 13. Képekkel. — Népszabadság. 1967. jún. 4. — Népszabadság. 1967. jún. 18. — Népszabadság. 1967. júl. 2. — Népszabadság. 1967. aug. 12. Képekkel.

- Róssa Gyula: Szentendrei gondolatok. — Élet és Irodalom. 1967. aug. 5.
- Sárközi Andor: Több vitát a képzőművészetben. — Napjaink. 1967. okt.
- Sipos Gyula: Művészet és emberszeretet. — Képes Újság. 1967. jan. 28. Képekkel.
- Solymár István: Koffán Károly kortárs galériája. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 3. sz. 255–257. Képekkel.
- Szabó György: Miért késik a kritika? — Élet és Irodalom. 1967. márc. 18.
- Szabó György: Vesztélyes félreértések. — Élet és Irodalom. 1967. márc. 11.
- Szabolcsi Miklós: Az irodalom és a művészet szerepe a történeti tudat kialakításában. (Perjes Géza: Hozzászólásával.) — Századok. 1967. 101. évf. 6. sz. 1233–1235.
- Szelesi Zoltán: Kapcsolatok Szeged és Szabadka képzőművészetében. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 10. sz. 922–924.
- Szelesi Zoltán: Művek-élmények mestere. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 2. sz. 139–142. Képekkel.
- Szigeti János: Barangolás a vásárhelyi művészet emlékei között. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. szept. 3.
- T. E.: Nyári tábor amatőr képzőművészeknek. — Nógrád. 1967. jún. 21.
- Tájékoztató. (Kiadja a Képző- és Iparművészeti Lektorátus.) — Bp. soksz. — 29 cm.
- Thuróczy Kamill: Mű és modell. — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 3–4. Képekkel.
- Tilles Béla: Az egyetem és a főiskolák képzőművészeti kiállításáról. — Egyetemi Élet. 1967. ápr. 27.
- Tompai Kálmán: Vallomás és búcsú. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 2. sz. 164–165. Képekkel.
- Tóth Béla: Kolozsvári műtermekben (Gy. Szabó Béla, Ferenczy Júlia, Miklóssy Gábor, Deák Ferenc). — Hajdú-Bihar megyei Napló. 1967. nov. 19. Képekkel.
- Új képzőművészeti alkotások Nógrádnak. — Nógrád. 1967. ápr. 25.
- Vajk Vera: Akció a negédes kiscicák ellen (Országos Grafikai Hét). — Népszava. 1967. okt. 22. Képekkel.
- Vásárhely és a képzőművészet (B. Supka Magdolna, Németh Lajos, Tóth Sándor, Redő Ferenc, Beke Tiborné hozzászólása). — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 1. sz. 54–59.
- Vásárhely és a képzőművészet (Czinke Ferenc, Papp Lajos, Csenke László hozzászólása). — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 2. sz. 127–132.
- Vásárhely és a képzőművészet (Almási Gyula Béla, Tölgyesi János hozzászólása). — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 4. sz. 366–371. Képekkel.
- Vásárhely és a képzőművészet (Szijs Rezső, Szelesi Zoltán hozzászólása). — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 7. sz. 643–646.
- Végvári Lajos: A fotográfia kulturális jelentősége. (Gondolatok „A magyar fotóművészet 125 éve” címmel a Nemzeti Galériában rendezett kiállítás kapcsán.) — Kritika. 1967. 5. évf. 1. sz. 39–41. Képekkel.
- Zádor Anna: Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. — Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 639–647.
- Zádor Anna: Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. Hozzászólók: Szabolcsi Bence, Komlós Aladár, Major Máté, Szauder József, Szabad György, Voit Pál, Kubinszky Mihály, Németh Lajos. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 1. sz. 1–22. (Francia nyelvű kivonattal.)

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Aradi Nóra: A katedrálisról az ipari formáig. (A Képzőművészetek elméleti problémái.) Bp. 1967. Kossuth K. —



Athenaeum ny. 236 l., 16 t. — 20 cm. (Eszttikai Kiskönyvtár.)  
 Berkovits György: Az „ismeretlen” Corbuser. Esztttikai felmérés Hatvan környékén. — Hevesmegyei Népművészet. 1967. dec. 14.  
 Fábián László: Igény és esztttikum (a lakásról). — Kritika. 1967. 5. évf. 9. sz. 30–31.  
 Félja Sándor: Az esztttikai élmény pszichológiája. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 16–18.  
 Gulyás Mihály: Giccs és kép. Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 44–47.  
 Illyés Gyula: Breton. — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 6. sz. 910–912.  
 Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. — Helikon. 1967. 2. sz. 176–182.  
 Kardos Tibor: Osservazioni sul problema „personalità e tipo” nella letteratura e nell’arte rinascimentale. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 137–148. Képekkel.  
 Kiss Gy. János: Ízlés és üzlet. — Népszava. 1967. jan. 28.  
 Kőpeczi Béla: Pártosság, elkötelezettség, elkötelezettség. — Helikon. 1967. 2. sz. 171–175.  
 Moholy Nagy László: A szín történeti szerepéről. (Részlet a szerző „Vision in Motion 1946” c. könyvéből). — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 6–9., 3. sz. 19–20.  
 Molnár Géza: Modernizmus, haladás, korszerűség. — Ifjú Kommunista. 1967. jan. A pártosság új meghatározásai. — Helikon. 1967. 2. sz. 255–260, 199–254, 183–198.  
 Polonyi Péter: XVII. századi kínai festészet-esztttikai munka. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 77–80.  
 Rideg Gábor: A képművészet társadalmi szerepe. — Jászkunság. 1967. 13. évf. 1. sz. 9–14.  
 R. Gy.: Szépségterjesztés. — Napló (Veszprém). 1967. okt. 8.  
 Sarbu Aladar: Angol marxisták a kritikáról. — Kritika. 1967. 5. évf. 9. sz. 60–61.  
 Szántó Miklós: A művészi-közizlés a szociológus szemével. — Valóság. 1967. 10. évf. 6. sz. 1–7.  
 Szigeti József: A marxista esztttika időszerű kérdései (előadás és vita). — MTA II. Oszt. Közl. XVI. kötet 1967. 1. sz. 49–74., — Magyar Tudomány. XII. kötet. 1967. 7–8. sz. 440–455.  
 A szocialista országok iparesztttikai szervezeteinek nemzetközi konferenciája. — Ipari Művészet. 1967. IV. 3–100.  
 Vita az ízlés, művészet és világnézet problémáiról. — Alföld. 1967. 18. évf. 1. sz. 34–46.

#### IKONOGRÁFIA

Dévényi Iván: Lenin alakja a magyar képművészetben. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 11. sz. 1053–1054. Képekkel.  
 Horváth Béla: Weiner Leó arc képe Berény Róberttől. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 116–121. (Eszperantó kivonattal.)  
 Kádár Zoltán: A II. századi mitológus sarkok ikonográfiájáról. — Savaria. A Vas megyei múzeumok értesítője. 1965. 3. kötet. 1967.  
 Kulcsár Péter: A cserhalmi ütközet László legendájában. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 162–163.  
 Pilasowsky Ödön: Az el nem készült szobor. (Madzsar Alice). — Élet és Irodalom. 1967. aug. 19.  
 Végh János: Das ikonographische Programm des Johannesaltars von Levoca. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 235–241. Képekkel.

#### A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

Artner Tivadar: Begegnung mit antiker Kunst (Ismerkedés a művészettel). Ford.

Heinrich Weisling. — Bp. 1967. Corvina — Athenaeum ny. 251 l. — 20 cm. Képekkel.  
 Czine Mihály: A naturalizmus. Bp. 1967. Gondolat — Athenaeum ny. 405 l., 18 t. — 19 cm.  
 Dercsényi Dezső: Az Árpád-kori művészet koncepcionális kérdései. — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 46–48.  
 Diószegi András: A szecesszióról. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 151–161. (Francia nyelvű kivonattal.)  
 Fodor István: A mai francia avantgarde-ről. — Kritika. 1967. 5. évf. 9. sz. 61–63.  
 Juhász Antal: Stílus és társadalom. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 28–33. Képekkel. — 3. sz. 28–32. Képekkel. — 6. sz. 30–33. Képekkel.  
 Juhász Ferencné: A szecesszió egy Bródy regényben (Az ezüst kecske 1898). — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 1. sz. 35–45. (Francia nyelvű kivonattal.)  
 Koczog Ákos: Az expresszionizmus (Személygyűjtemény). Bev. Vál. Ford. 2. kiad. 1967. Gondolat — Athenaeum. 317 l. 28 t. — 18 cm. „Izmusok”  
 Lukács Sándor: Japán művészete 1603–1867. — Népművelés. 1967. 14. évf. 12. sz. 32. Képekkel.  
 Maksay László: Az Októberi Forradalom avantgarde képművészei. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 6. sz. 19–22. Képekkel.  
 Perneczky Géza: A kortárs nyugati képművészet új irányai. — Valóság. 1967. 10. évf. 8. sz. 30–41.  
 Perneczky Géza: A Vörös Lovas és ami utána következik. — Új Írás. 1967. 7. évf. 1. sz. 83–94. Képekkel.  
 Rényi Péter: Az avantgarde-től a korszerű alkalmazott művészig. — Kritika. 1967. 5. évf. 1. sz. 21–33.  
 Rónay György: A klasszicizmus. Bev. vál. és ford. Bp. 1967. Gondolat — Athenaeum ny. 296 l. 20 t. 2. kiad.  
 Szabó György: A futurizmus (Személygyűjtemény). Bev. vál., ford. 3. kiad. Bp. 1967. Gondolat — Athenaeum ny. 257 l. 17 t. — 19 cm. (Izmusok).  
 Szabolcsi Miklós: A nemzetközi avantgarde (az AILC V. Belgrádban tartott kongresszusán elmondott előadás). — Kritika. 1967. 5. évf. 12. sz. 3–13.  
 Székely András: Peru művészete. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 26–29. Képekkel.  
 Székely György: La Hongrie et Byzance aux X<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> siècles. Acta Historica. 1967. tom. XIII. Nr. 2–3. 291–312. (Orosz nyelvű kivonattal.)  
 Sz. Z.: Kis szegedi művészettörténet. I–XII. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 1. sz. — 12. sz. Hátsó borítón képekkel.

#### RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS

Archäologische Forschungen im Jahre 1966. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 2. sz. 217–237.  
 Asztalos István: Az aszódai Petőfi Múzeum ásatásai és leletmentései. — Múzeumi Füzetek. 3. sz. Petőfi Múzeum. Aszód, 1967. 73–75.  
 Bakay Kornél: Archäologische Studien zur Frage der ungarischen Staatsgründung. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 1–2. 105–173. Képekkel.  
 Bándi Gábor: A dél-dunántúli mészbetétes edények népi kultúrájának elterjedése és eredete. Pécs. 1967. Somogy. ny. Kaposvár. 52 l. ill., 2 térk. — 28 cm. (Dunántúli dolgozatok. 4.)  
 Bándi G.-K. Zoffmann, Zs.: Középső-bronzkori hamvasztások temetők Baranyában. — A Janus Pannonius Múzeum

Évkönyve. 1966. Pécs. 1967. 43–46. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Buócs Teréz, P.: Temetők és városfalmaradványok Saváriában. — Savaria. A vas megyei múzeumok értesítője. 2. kötet. 1964. (1967)  
 Castiglione László: Kunst und Gesellschaft im Römischen Ägypten. — Acta Antiqua. 1967. 15. évf. 107–152.  
 Castiglione László: Tables votives à empreintes de pied dans les temples D’Égypte. — Acta Orientalia. 1967. tom. XX. fasc. 2. 239–252. Képekkel.  
 Csallány Dezső: Die Bereg Kultur. — Acta Univ. de József. A. nom. Acta antiqua et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)  
 Csalog József: Die Lehren der Ausgrabungen von Szentes Ilonapart. — Acta Univ. de József. A. nom. Acta antiqua et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)  
 Dethy Mihály-Kozák Károly: Az egri vár feltárása. — Az egri Múzeum Évkönyve. V. 1967. 87–116.  
 Draveczky Balázs: Neuere Angaben zur Vertretung der Linearkeramik im südlichen Teil von Transdanubien. — Acta Univ. de József. A. nom. Acta antiqua et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)  
 Erdélyi-Dorjsüren-Nawan: Results of the Mongolian-Hungarian archaeological Expeditions 1961–1964. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 3–4. 335–370. Képekkel.  
 Éri István: A Látrány-rádpusztai templom feltárása és állagmegóvása. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 183–195. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)  
 Fülöp Ferenc: III. Béla és sírjának kincsei. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 16. sz. 723–728. Képekkel.  
 Gabler Dénes: Pannóniai terra sigillata feliratok. — Antik Tanulmányok. 14. kötet. (1967). 59–66. Ábrákkal.  
 Gabler Dénes: Arrabona legkorábbi sigillátái. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 21–53. (Angol nyelvű kivonattal.)  
 Gazdapusztai Gyula: Das bronzezeitliche Gräberfeld bei Battonya. — Acta Univ. de József. A. nom. Acta antiqua et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)  
 Harmatta János: Pannóniai edényfeliratok. — Antik Tanulmányok. 14. kötet. (1967). 67–101. Képekkel.  
 Kalicz Nándor-Makkay János: Die wichtigsten Fragen der Linearkeramik in Ungarn. — Acta Univ. de József. A. nom. Acta antiqua et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)  
 Kalicz Nándor: Kőkori telep Aszódon. — Múzeumi Füzetek. 3. sz. Petőfi Múzeum. Aszód. 1967. 33–47. Képekkel.  
 Kalicz Nándor: A bronzkori nyírségi csoport telep Nyirpazony határában. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 1. sz. 3–19. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)  
 Kádár Zoltán: L’influence des Représentations du culte de Cybele et d’Attis sur l’iconographie Paléochrétienne. — Acta Antiqua. 1967. 15. évf. 467–472.  
 Kákossy László: Zur Vorgeschichte der Errichtung des thebaischen Gottesstatues. — Acta Antiqua. 1967. 15. évf. 369–376.  
 Kemenczei T.: Die Zagypalfalva Gruppe der Pílinger Kultur. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 3–4. 229–305. Képekkel.  
 Kemenczei Tibor: A Napkor-piripuc-pusztai bronzlelet. — A Nyiregyházi Jós András Múzeum Évkönyve VIII–IX. 1965–1966. Budapest. 1967. 13–24. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)



- Kiss Ákos: A túskevári római telep 1962 — 63 évi feltárása. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 37—54. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)
- Kovács Béla: Románkori templomok feltárása Heves megyében. Az egri Múzeum Évkönyve. 1967. V. 35—63. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kovács Sándor: Jegyzetek a Bélavárhegyi leletekről. — A Nyiregyházi Jós András Múzeum Évkönyve VIII—IX. 1965—1966. Budapest. 1967. 25—33. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kovács Tibor: Das kulturelle Bild der Mittleren und oberen Theissgegend in der Spät-bronzezeit. — Acta Univ. de József A. nom. Acta antique et arch. Szeged 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)
- Mesterházy Károly: Die Ergebnisse der Ausgrabung von Biharkeresztés—Ártánd im Jahre 1965. — Acta Univ. de József A. nom. Acta antique et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged 1966.)
- Molnár Vera: Beszámoló a karcsai templom 1964. évi ásátásairól. — Acta Univ. de József A. nom. Acta antique et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)
- Mozaikmúzeum, Óbuda „Herkulesvilla” Ism. Szántó Gábor. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 19. sz. 752.
- Nováki Gyula: Észak-i ivárlétele a római-kori Sopronból. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 13—19. (Német, angol, orosz nyelvű kivonattal.)
- Olajos Teréz: Aetius (Flavius) római szobrának felirata és Merobaudes (Flavius). — Acta Acad. Paed. Szegediensis Szeged. 1966. I. rész. Tanulmányok a társadalomtudományok köréből. Szerk. Benkő László. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Parádi Nándor: A gyulai vár ásátásának építéstörténeti eredményei. — Bp. 1967. Akad. ny. 31 I. 1 t. — 29 cm. (Német nyelvű kivonattal.)
- Parádi Nándor: A Hács—Bédepusztai Árpád-kori edénygyűjteménye. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 20—38. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Pámer Nóra: A gyulaifiratóti középkori premonstréi monostor feltárása. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 239—246. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)
- Párducz Mihály: Cegléd környékének régészeti emlékei. — Ceglédi Füzetek. 16—17. sz. Kossuth Múzeum. Cegléd. 1967. 95—142. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Papp László: Rékavár és 1963. évi felderítő ásátása. Pécs. 1967. — Somogyi ny. 46 I. Képekkel. — 20 cm. Pécs Janus Pannonius Múzeum füzetek. 12.
- Pusztai Rezső: Késő vaskori házak Lébényben. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 5—11. (Német nyelvű kivonattal.)
- Régészeti konferencia. Szeged. 1966. A hazai régészeti kutatások újabb eredményei. (Szerk.: Gazdapusztai Gyula, Szádeczky-Kardoss Samu) — Szeged. 1967. Szegedi ny. 127 I. Képekkel. — 24 cm. Acta Universitatis de Attila József nominate. Acta antique et archaeologica.
- Sági Károly: Árpád-kori varázslás régészeti emlékei. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 55—88. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)
- Schreiber Rózsa: A rákospalotai edénylelet. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 48—52. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)
- Selmeczi László: A szolnoki múzeum régészeti leletmentései 1967-ben. — Jász-
- kunság. 1967. 13. évf. 4. sz. 166—172. Ábrákkal.
- Soproni Sándor: Római kori súlyok Tolna megyéből. — A szekszárdi Balogh Ádám Múzeum füzetek 7. 1967. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Szabó János Győző: Glasmozaikstücke in einem awarenzeitlichen Grab. — Acta Univ. de József A. nom. Acta antique et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia 1966.)
- Szádeczky-Kardoss Samu: Avarok és griffek Priskosnál, Hérodotosznál és a régészeti leletanyagban. — Antik Tanulmányok. 14. köt. (1967.) 257—261.
- Szántó Gábor: Az ásátások bemutatása. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 23. sz. 913.
- Szentlélek Tihomér: Architektonische Herausbildung und Entwicklung der Isen in Ägypten, ihre Auswirkungen in Pannonie. — Acta Antique. 1967. 15. évf. 456—466.
- Szentlélek Tihomér: Egyiptomi út tanulmányai a Savariakutatás számára. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 112—117. Képekkel.
- Szentlélek Tihomér: Az isemok kialakulása Egyiptomban és hatásuk Saváriára. — Savaria. A vas megyei Múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967)
- Tóth József: Háztáji archeológia. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 27. sz. 1282—1283. Képekkel.
- Tóth Tibor: Észak-Dunántúli avarokori népességének embertani problémái. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 55—65. (Francia, orosz nyelvű kivonattal.)
- Trogmayer Ottó: Ein neolithisches Hausmodellfragment von Röske. — Acta Univ. de József A. nom. Acta antique et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged. 1966.)
- Trogmayer Ottó: Az Alföld régészetének időrendi kérdései. (A szegedi negyedik tudományos ülészak.) — Múzeumi Közlemények. 1967. 1. 55—58.
- Trogmayer Ottó: Gazdasági forradalom hat-  
ezével ezelőtt. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 52. sz. 2451—2455. Képekkel.
- Valter Ilona: Előzetes beszámoló az őriszentpéteri r.k. templom 1963. évi ásátásáról. — Savaria. A vas megyei Múzeumok Értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)
- Vanyak Márta—Erdélyi István: Szinképelemzési vizsgálatok és azok értékelése a Pilismarót-basaharci avarokori temető bronztárgyain. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 97—100.
- Wessetzky Vilmos: Egyiptomi istenek Pannóniában. — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)
- Wessetzky Vilmos: Zur Wertung des Ägyptischen Totenkultes in Pannonien. — Acta Antique. 1967. 15. évf. 451—456.
- Wessetzky Vilmos: A hieroglifik kulcsa: a kopt nyelv. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 41. sz. 1952—1955. Képekkel.
- Zolnay László: Ásatások a budai I. Táncsics Mihály utca 9. területén. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 39—47. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)
1967. Gondolat — Franklin ny. 223 I. 8 t. — 18 cm. Európai antológia. Németalföldi forradalom.
- Házi Jenő: Vas megyei középkori oklevelek. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 96—97, 2. sz. 250—252, 3. sz. 441—44, 4. sz. 597—600.
- Kortársak Kassák Lajosról. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 373—379.
- Leonardo da Vinci: A festészetről. Trattato della pittura. Ford. jegyz. és ábrák: Gulyás Dénes. Előszó: Boskovits Miklós. — Bp. 1967. Corvina. 346, 24 t. — 20 cm. A művészettörténet forrásai.
- Pátzay Pál: Alkotás és szemlélet. (Utószó Végvári Lajos.) Bp. 1967. Magvető — Kossuth ny. 262 I., 2t. — 22 × 20 cm.
- Pernecky Géza: Kortársak szemével. Írások a magyar művészetről. 1896—1945. (Szemelvények, cikkek.) (Vál. jegyz. bev.) — Bp. 1967. Corvina. — Kossuth ny. 311 I. 20 t. — 20 cm. A művészettörténet forrásai.
- Rippl-Rónai József írásaiból. (Összeáll. utsz. jegyz.: Kávissy Sándor.) Dunavecse. 1967. 85,1—18 cm.
- S. Steinmann Judit: Levéltári források Komárom megye községeinek történetéhez. — Levéltári Szemle. 1967. 17. évf. 2. sz. 487—500.
- Sugár István: Eger város térképei. — Az egri Múzeum Évkönyve. V. 1967. 125—159. (Német nyelvű kivonattal.)
- Urbaria et conscriptiones. Művészettörténeti adatok. (Szerk. Henszlmann Lilla. Az anyagot gyűjtötte és bevezeti Baranyai Béláné.) 1—2. kötet. — Bp. 1967. (Múzeumi Ismeretterjesztő Központ Propaganda Osztálya) — 29 cm Művészettörténeti Dokumentációs Központ forráskiadványai 4.

#### SEGÉDTUDOMÁNYOK

- Baróti Dezső: Felvilágosodás és klasszicizmus. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 7. 1967—68. Budapest 1967. 19—36. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Bertényi Iván: Történelem a címereken. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 34. sz. 1616—1621. Képekkel.
- Bori Imre: Kassák Lajos a magyar irodalomban. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 3. sz. 294—298.
- Gábor György: Jean Cocteau képköltészet. — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 6. sz. 913—918. Képekkel.
- Miklós Róbert: Kölcsey Ferenc csekei otthonában. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 7. 1967—68. Budapest. 1967. 69—87. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Prokopp Gyula: Veszprém visszafoglalásának négyszázadik évfordulójára. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém 1967. 283—286. (Orosz, francia, német nyelvű kivonattal.)
- Vorträge gehalten am Kongress für Klassische Philologie der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (1—6 November 1965) — Acta Antique. 1967. 15. évf. 247—472.

#### ESZTÉTÁK, MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

- Balogh Jolán: Petrovics Elek. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 132—138.
- D. I.: Ipolyi Arnold. — Vigilia. 1967. 32. évf. 1. sz. 57.
- Dévényi Iván: Füst Milán és a képművészet. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 20. (fencsik): Akár a mediterrán ég... (Beszélgetés Szilágyi János Györggyel az SZM görög-római kiállításáról). — Esti Hírlap. 1967. okt. 19.

#### FORRÁSKIADVÁNYOK

- Baranyai Béláné: Adatok a zalavári apát-ság középkori felszerelésének történetéhez. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 23—34.
- Bernáth Aurél: Kor és pálya. (Önéletrajz) — Bp. 1967. Szépirodalmi Kiadó. 4. köt. A múzsa udvarában. Kossuth ny. 202 I. 40 t. — 24 cm.
- Garas Klára: Kortársak a németalföldi festőművészetről. (Vál. bev. jegyz.) — Bp.



**Kőhegyi Mihály:** Adatok Móra Ferenc régészeti munkásságához. — Acta Univ. de József Attila nom. Acta antiqua et arch. Szeged. 1967. (Régészeti konferencia Szeged 1966.)

**Kőhegyi Mihály:** Rómer Flóris levelei Ipolyi Arnoldhoz. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve 9. 1967. 195–217. (Német nyelvű kivonattal.)

**Leskó László:** Kaposvári beszélgetés Takáts Gyulával. — Tolnamegyei Népiújság. 1967. máj. 7.

**Losonci Miklós:** Török Gyula írói és képzőművészeti tevékenysége Kolozsvárott. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 178–180.

**Lőrincz Ernő:** Fülep Lajos. — Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 73–78.

**Sáfrán Györgyi:** Herman Ottó, a kultúrpolitikus. — Magyar Tudomány. 1967. 12. kötet. 3. sz. 197–205.

**Szántó Gábor:** Tisztelegés a halott donátor előtt (Hopp Ferenc). — Népművelés. 1967. 14. évf. 1. sz. 22.

## ÉPÍTÉSZET

### Általános

1967. év Alpár-érmesei. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 7. sz. 453. Képekkel.

1967. évben Ybl díjjal kitüntetett építésszek. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 7. Képekkel.

**Adonyi Máté György:** Milyen legyen a kis-községek és kisüzemek klubkönyvtára? — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 5. sz. 275–278. Ábrákkal.

**Arnóth Lajos:** Népművészet és építőművészet. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 59–61.

**Bálint János–Szoyka Pál:** Az építészeti tervezés komplexitásáról. — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 1.

**Batár Attila:** Mi újat ad az építészetnek az Expo 67? — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 34. sz. 1596–1602. Képekkel.

**Bölcskei Elemér:** A bauxitbeton építményekről. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. kötet. 1. sz. 3–18. Képekkel.

**Breuer György:** Néhány szó a szerkezet stílusformáló szerepéről és társadalmi kapcsolatáról. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 56.

**Czrenner István–Zdravits János:** A KÖZTI tervezőinek V. és VI. csoportjának műszaki konferenciája. — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 39–40.

**Domanovszky György:** Milyen kapuk, kerámiák, gobelinek és szobrok díszítik az új Várpalotát. (Bp.) (Tóthfalusi László, Schrammel Imre, Juhász Árpád, Sziláncs László, Erdélyi Etelka, Soltész György iparműv., Győri Dezső, Nagy Géza, Fekete Géza, Dabóczi Mihály szobrász.) — Tükör. 1967. márc. 28. Képekkel.

**Ebert Ágoston:** Diplomatervezési pályázat 1966. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 2–5. Képekkel.

**Heim Ernő:** Modern építőművészet Budapest. — Bp. 1967. Főv. Idegenforg. Ig. Sport-prop. soksz. 75 l. — 20 cm. (Idegenvezetők kiskönyvtára.)

**Kathy Imre:** Építészet és foto. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 56–58. Képekkel.

**Komárik Dénes:** Egy régi pesti utcaneve eredete. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 102.

**Kotsis Iván:** Az építészetéről. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 55–57. Képekkel.

**Kováts Attila:** Az épületfelmérés újabb módszere. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 108–109. Képekkel.

**Major Máté:** A szovjet építészet útjának

első szakasza. 1917–1936. — Új Írás. 1967. 7. évf. 4. sz. 74–86.

**Major Máté:** Az építészet sajtószerepe. — Bp. 1967. Akad. Kiadó — Akad. ny. 112 l. Képekkel. — 19 cm. Korunk tudományai sorozat.

**Major Máté:** A modern építészet szolgáltatásában (I. II. III.). — Jelenkor. 1967. 10. évf. 3. sz. 247–252. — 4. sz. 354–356. — 7–8. sz. 739–742.

**Major Máté:** A mérnök és a művész az építészetben. — Magyar Tudomány. 1967. 12. kötet. 7–8. sz. 487–492.

**Némethy Ferenc:** Az építőművészet. — Észak-Magyarország. 1967. dec. 24. Képekkel.

**Preitsch Gábor–Benkhard Ágost:** Budapest építésze a két világháború között. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. kötet. 3–4. sz. 461–524. Képekkel.

**Radnai Lóránt:** Eltűnt és élő épületek a Városligetben. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 45. sz. 2141–2146. Képekkel.

**Somogyi Antal:** A templomépítészeti legújabb irányai. — Vigilia. 1967. 32. évf. 10. sz. 671–675.

**Szabados László–Jóffy Tibor:** Klubkönyvtárak építése. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 7. sz. 413–415. Ábrákkal.

**Szendrői Jenő:** Magyarország és a szovjet ipari tervezés. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 10. sz. 606–620. Képekkel.

**Szentkirályi Zoltán:** A termésvéset történeti kategóriái. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. kötet. 2. sz. 263–314.

**A szerkesztőtervezés és az építészet kapcsolata. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 62–64.**

**Székely László:** Magasépítéstan. 2. kötet. Második átdolgozott kiadás. — Bp. 1967. Tankönyvkiadó. 402 l. Képekkel. — Ism.: Makkai Géza. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 61.

**Tokár György:** Villamosági Művek szék-háza. (Farkas Ipoly, Kevés György, Mészáros Géza.) — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 11–13. Képekkel.

**Tolnay Lajos:** Miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem. — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 6–7. Képekkel.

**Toma Ádám:** Szemek, melyek nem látják a forma szépségét. — Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 983–987.

**Tömör Tamás:** Saját házzépítés, lakáshasználat, lakáskultúra. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 3. sz. 175–187. Képekkel.

### Régi

**Bibó István:** Az Alföld későbarokk és klasszicista építészetének néhány kérdése. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. kötet. 3–4. sz. 525–564. Képekkel.

**Bónisné Wallon Emma:** Pilgram Antal költségjegyzéke a nyitrai székesegyház tervezett átépítéséről. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 126–129.

**Cseke László:** Visegrád. (ill.: Garami István, Sedlmayer János) 3. átdolg. kiad. — Bp. 1967. Panoráma. — Athenaeum ny. 190. l. — térk. mell. — 17 cm. — Utikönyvek.

**Egry Margit–Komjáthy Edit:** Az Országház. — Bp. 1967. Pannónia — Athenaeum ny. 71 l. Képekkel. — 20 cm. Műemlékeink sor. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

**Entz Géza:** Baukunst in Ungarn um 1500. — Acta Historiae Artium. 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 81–86. Képekkel.

**Gazda Anikó:** Vas megye szlovének lakta településeinek települési és építkezési sajátosságai. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 21–30. Képekkel.

**Gerevich László:** Réflexions sur le château de Buda à l'époque du roi Mathias. — Acta Historiae Artium. 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 123–132.

**Gergelyffy András:** A várpalotai vár építési korszakai I. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 259–278. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

**Gerő László:** Palota vára és a törökkori végvárak. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 279–282. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

**Gyűrűi Katalin, H.:** Középkori építőalkozat Buda egykori külvárosában. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 1. sz. 80–83. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

**Hannig Miklós:** Séta az Országházban. 2. kiad. — Bp. 1967. Panoráma — pécsi Szikra ny. 46 l. Képekkel. — 17 cm.

**Holl Imre:** Sopron középkori városfalai. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 2. sz. 155–183. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

**Jenei Ferenc:** Az Angarano ház gazdái. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 87–91. (Német nyelvű kivonattal.)

**Koppány Tibor–Sági Károly:** A kereki Fehérvár története. — Kaposvár. 1967. Somogy. ny. 45 l. Képekkel. — 20 cm. Somogyi Múzeum füzetek 9. (Német nyelvű kivonattal.)

**Koppány Tibor:** Középkori templomok és egyházak helyek Veszprém megyében. — Veszprém megyei Múzeum Közleményei 6. Veszprém. 1967. 117–150. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

**Kováts Valéria:** Sziget várának kutatástörténetéhez. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1966. Pécs. 1967. 207–255. Képekkel. (Német és horvát nyelvű kivonattal.)

**Kováts Valéria:** A szigetvári török hódoltságkori épület. — Művelődési Tájékoztató. 1967. máj. 118–122. Képekkel.

**Kozák Károly:** Keresztalakú nyílások Árpád kori templomainkon. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 151–162. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

**Kozák Károly:** Adatok a győri vár középkori történetéhez. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve 9. 1967. 67–86. (Német, francia nyelvű kivonattal.)

**Lengyel Géza:** Szigliget. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 6–8. Képekkel.

**Lócsy Erzsébet:** Alhévész és Békésmegyer középkori templomai. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 2. sz. 200–213. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Mészáros Gyula:** Árpád-kori és késő-középkori telepmaradványok Szekszárdon. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 1. sz. 87–94. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Molnár József:** Török kőfaragójegek Magyarországon. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 122–125.

**Németh Péter:** Adatok a felsőtárkányi Karthauzi kolostor építéstörténetéhez. — Az egri Múzeum Évkönyve. V. 1967. 73–86. (Francia nyelvű kivonattal.)

**Pámer Nóra:** A sárvári vár védelmi rendszere. — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 2. kötet. 1964. (1967.)

**Perehazy Károly:** Országsátrak, országházak. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 6. sz. 270–273. Képekkel.

**Póczy Klára, Sz.:** Scarbantia városfalának korhatározása. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. kötet. 2. sz. 137–154. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

**Pógrács Pál:** Régi malomépítészet. — Bp. 1967. Műszaki Kiadó — Révai ny. 247 l. Képes. — 19 cm.

**Radnai Lóránt:** A hazai klasszicizmus építészete (Hild József). — Élet és Tudomány.



1967. 22. évf. 32 sz. 1509–1515. Képekkel.

Szilágyi János: Aelius Hadrianus aquincumi palotája. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 21. sz. 980–986. Képekkel.

Tóth Sándor: XII. századi építőműhely Veszprém. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 163–182. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

Zádor Anna: Palladio és a magyarországi reneszansz néhány kérdése. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 2. sz. 213–242. Képekkel.

Zádor Anna: Pollack Mihály Fejér megyei működése. — Székesfehérvár. 1967. F(ejér) m. ny. 32 I. ill. — 20 cm. István kir. Múzeum. A. sor. 12.

Zlinský Siernegg Mária: Adatok a szent-gothárdi volt ciszterci apátság építéstörténetéhez. — Savaria. A Vas megyei múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)

Zsirai Lajos — Sch. Pusztai Ilona: Az alföldi Mária Magdolnáról elnevezett Pálos kolostor. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 247–258. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

Új

Abonyi Arany, M.: Hetvenöt éves Kónya Sándor építőművész, festő és grafikus. — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 23. Képpel.

Az Akadémia Könyvtár új épülete (Czebe István [KÖZTI] terve). — Ism.: Rózsa György. Könyvtárs. 1967. 17. évf. 2. sz. 75–77. Képpel.

Alkaloida Vegyészeti Gyar készáruüzeme, Tiszavasvári. (Aczél Viktor építész) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 39. Képpel.

A (Imstaeir) O (ttó) — Pócsa József: Fotokémiai emulzió főző üzem. (Almstaier Ottó, Gábor Miklós építésszek.) — Műszaki Tervezés. 1967. 4. sz. 10–12. Képekkel.

B. B.: Kálvin téri irodaház, Debrecen. (Dorka Béla építész, Mohácsi Péter belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 22. Képpel.

B. B.: TITÁSZ Irodaház, Debrecen. (Dorka Béla építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 23.

B (achesz) J (ános): József Attila Tudományegyetem fejlesztési terve, Szeged. (Bachsz János, Borvendég Béla, Takács János építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 6. Képpel.

Bakó István: Villamosipari Kutató Intézet, Budapest. (Csaba László, Mészáros Géza építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 31–33. Képekkel.

Balázs György: 750 vagonos hűtőház. (Bíró Márton, Szász Ottó, Sebestyén István építésszek.) — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 7–10. Képekkel.

Balogh Ferenc — Dányi István: Az 1967. évi „Legjobb lakóház nívódíj” — Építésügyi Szemle. 1967. 10. évf. 11. sz. 348–354. Képekkel.

B (alogh) I (stván): Mezőtúri köztemető és ravatalozó. (Balogh István építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 19. Képpel.

B (alogh) I (stván): Százhalombattai magasház. (Balogh István építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 9. Képpel.

B (alogh) I (stván): Szolnok, Ságvári körúti pontház. (Brenner Jánosné, Balogh István építésszek.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 110. Képpel.

B (alogh) I (stván): Szeged, „Püspökbazár” beépítése (Balogh István, Hollay György építésszek, Batka István, Kecskés István belsőépítész, Mester Jenő kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 37–41. Képekkel.

BauXitkutató Vállalat, Balatonalmádi. (Bunyitai Jánosné építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 36–38. Képekkel.

Bányászati Tervező Intézet székháza, Budapest. (Jakab Zoltán, Zilahy István építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 18–20. Képekkel.

B (író) M (árton): Gyógyszergyári irodaház. (Bíró Márton építész, Gergely Gábor belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 16–17. Képekkel.

B (író) M (árton): Chinoin Irodaház, Budapest. (Bíró Márton építész, Gergely Gábor belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 20–23. Képekkel.

B (orostyánkő) L (ászló): Budapest, Szépvölgyi-úti iskola. (Borostyánkő László építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 12–13. Képpel.

Boruzs Bernáth: Debrecen, Kálvin téri irodaház. (Dorka Béla építész, Mohácsi Péter belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 12–13.

Boruzs Bernáth: Debrecen, Köztemető, Urnacsarnok. (Szabó János építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 18.

B (oruzs) B (ernát): Debrecen, Simonyi úti OTP lakóépület. (Boruzs Bernát építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 3. Képpel.

Boruzs Bernát: Debrecen, TITÁSZ Irodaház. (Dorka Béla építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 14–15.

B (orvendég) B (éla): Lakóépület, Szeged, Oskola utca. (Borvendég Béla építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 23–24. Képekkel.

B (orvendég) B (éla): Lakóház és óvoda, Szeged, Nádor utca. (Borvendég Béla, Kocsis Béla építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 28–29. Képekkel.

B (orvendég) B (éla): Oskola utca, Dóm környék rekonstrukciója, Szeged. (Borvendég Béla, Gerster Károly, Szabó Ferenc, Tarnai István, Lukácsy Éva, Hernyák Imre, Károlyi István, Kocsis Béla építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 18–22. Képekkel.

B (rjeska) I (stván): Sportszálló, Budapest. (Brjeska István építész, Király József belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 38–40. Képekkel.

Budapest, XII. Csörsz utca 23–24. bérház. (id. Módos Ferenc építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 3. Képpel.

Budapest, XII. Eötvös u. 49. lakótelep. (Sebők Imre építész, Rádai Istvánné kertterv.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 3–4. Képekkel.

Budapest, Kelenföld, házgyári panelszerkezetű középmagas lakóházak. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 2.

A budapesti Műszaki Egyetem 1000 fős kollégiuma. (Kisdi Pál, Perczel Dénes építésszek.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 12–14. Képekkel.

Csapódi Csaba: Kiállítás az Akadémiai Könyvtár épületterveiből. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 156.

Csatkai Endre: Ki építette a soproni Liszt Ferenc Művelődési Házat. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 283.

Csepeli Állami Áruház és Szegedi Állami Áruház. (Hollay György, Szecsó Sándor, Balogh István építésszek, Batka István, Kecskés István belsőépítésszek.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 55–57. Képekkel.

Cs (orba) Z (oltán): Strand, Alsóörs. (Csorba Zoltán építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 44–45. Képekkel.

Csordás Tibor — Gilyén Jenő: Az I. sz. BHK termékekkel épülő lakóházak építészeti és szerkezeti fejlesztése. — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 21–24.

D. I. Forbát Alfréd 70 éves. — Vigilia. 1967. 32. évf. 4. sz. 277.

Debrecen, Agrártudományi Főiskola nagy előadóterme. (Vellay István építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 16–17. Képekkel.

Debrecen, Építőgépsz. Technikum. (Pintér Béla, építész, Megyeri Barnabás szobrász, Mattioni Eszter, Z. Gács György festő.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 10–11. Képekkel.

Dercsényi Balázs: Arkay Aladár. — Bp. 1967. Akad. Kiadó — Akad. ny. 63 l. Képekkel. — 23 cm. Architectura sor.

Dezso János — Müller Pál: Hozzászólás a „Lágymányosi Sportszálló” című cikkhez. (Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 29–30.

D (ragonits) T (amás): Lakóház, Szeged, Oskola utca 27. (Dragonits Tamás építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 30–31. Képekkel.

Dunai Kőolajipari Vállalat, Százhalombatta. (Almstaier Ottó, Bokor Mihály, Csics Miklós, Silye Zoltán, Tószegi Tamás építésszek.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 32–33. Képekkel.

Dunai Papírgyár, Dunaiújváros. (Rác György építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 25. Képpel.

E (rdélyi) Z (oltán): Pécsi Komlófeldolgozó Üzem. (Erdélyi Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 20–21.

E (rdélyi) Z (oltán): Szekszárdi 12 tantermes panelszerkezetű (bilaterális) általános iskola. (Erdélyi Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 15.

Európa Szálló, Siófok. (Czigler Endre építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 50–52. Képekkel.

Farkas Ipoly: Polietilén gyár, Polimerizáló üzem. (Bajnay László, Koncz Attila, Sámsoni Kiss György, Schulteis Imre építésszek.) — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 3–6. Képekkel.

Farkasdy Zoltán: Művelődési Ház és Megyei Könyvtár, Salgótarján. (Szrogh Gyula építész, Hornicsék László, Bősz György belsőépítésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 24–33. Képekkel.

F (ábián) I (stván): 16 tantermes iskola, Budapest, Kelenföld. (Fábián István, Gleviczky László, Thoma János építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 26–27. Képekkel.

F (ábián) I (stván): 12 tantermes iskola, Budapest-Rákospalota. (Fábián István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 34–36. Képekkel.

F (ábián) I (stván): Rákospalota, 12 tantermes iskola. — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 6–7. Képekkel.

F (ábián) I (stván): Ózd — Bolyok, ABC Áruház. (Fábián István építész, Szentpétery István kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 14. Képekkel.

F (ábián) I (stván): Ózd — Bolyok, közép-magas lakóház. (Fábián István építész, Szentpétery István kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 1–2. Képekkel.

Fábián István: A kelenföldi lakótelep paneles, kommunális épületei. (Fábián István építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 1–3. Képekkel.

F (inta) J (ózsef): Budapest, XIII. Muk Sándor utca, OTP-lakóépület. (Finta József építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 3–4. Képekkel.

F (inta) J (ózsef): Budapest, Vöröshadsereg-úti lakóépület. (Finta József építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 4–5. Képekkel.

F (inta) J (ózsef): 24 lakásos OTP lakóépület, Budapest, XIII. Muk Sándor utca. (Finta József építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 26–29. Képekkel.

F (inta) J (ózsef): Lakóépület, Budapest, II. Vöröshadsereg útja. (Finta József építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 28–29. Képekkel.



- Finta József:** 12 tantermes gimnázium, 80 fős diákszállóval, Komló. (Szekeres József építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 28–36. Képekkel.
- Földesi Lajos:** Konzervgyár és hűtőház. (Földesi Lajos, Ványai Róbert építészek.) — Műszaki Tervezés. 1967. 4. sz. 17–19. Képekkel.
- Gara Zsigmond:** Debrecen, Hadházi úti diákkotthon. (Gara Zsigmond építész, Dolányi Anikó kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 10–11.
- G(azsó) L(ászló):** Debrecen, Petőfi tér, Gelka-szerviz. (Boruzs Bernát építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 6. Képekkel.
- Gergely Gábor:** Önkiszolgáló éttermek berendezése. — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 29–30.
- A Gödöllői Agrártudományi Egyetem 1200 fős kollégiuma.** (Zöldy Emil építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 15. Képpel.
- Gyulás Zoltán:** Debrecen Megyei központi mentőállomás tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1967. 1. sz. 36–40. Képekkel.
- Gyapjú- és Textilnyersanyagforgalmi Vállalat raktára.** (Bp. Kén u. 4.). (Juhász Jenő építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 28–29. Képekkel.
- Gyöngyösi István:** Országos Magánlakás-építési Ankét. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 53–54.
- Győr, „Star garázs-tomo” lakóépület.** (Fáty Tamás, Csapo György építészek.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 4. sz. 261. Képpel.
- H(armati) J(ános):** A 600 fős új győri Kisfaludy Színház. (Vincze Kálmán, Harmati János építész, Horváth István belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 12–13. Képekkel.
- Hegedűs Béla—Reischl Péter:** Közös épületben elhelyezett különböző nagyságrendű óvodák és bölcsődék tervezése. — Műszaki Tervezés. 1967. 1. sz. 16–18. Képekkel.
- H(ofer) M(iklós):** A budapesti új Nemzeti Színház terve. (Hofer Miklós építész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 6–9. Képekkel.
- H(ofer) M(iklós):** A budapesti új Nemzeti Színház terve. (Hofer Miklós építész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 24–27. Képekkel.
- H(ollay) Gy(örgy):** Tatabányai Áruház. (Hollay György építész, Batka István iparművész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 13–15. Képekkel.
- H(ollay) Gy(örgy):** Szegedi Áruház. (Hollay György, Balogh István, Szecsei Sándor építész, Batka István iparművész, Mester Jenő kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 10–12. Képekkel.
- H(orváth) J(ános):** Bicske, irodaház, rendelőintézet gyógyszerárral, posta és üzletház. (Horváth János építész, Szentpétery István kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 17. Képpel.
- Humán-intézet, Gödöllő.** (Edvi Lászlóné építész, Drávai Tamás belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 26–27. Képekkel.
- Ibusz-iroda, Szeged.** (Rédei Ferenc belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 24. Képpel.
- Jakab Zoltán—Salávik Tibor:** Kelenföldi I. ütem lakóházai és kommunális létesítményei. — Műszaki Tervezés. 1967. 1. sz. 1–3. Képekkel.
- Janáky István, ifj.: Molnár Farkas** (1897–1945). — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 54–59. Képekkel.
- Juhász Jenő:** Exportképes hétféle ház tervpályázata. — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 34–36.
- Kádár István:** Exportképes hétféle ház tervpályázata. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 3–4.
- K(ádár) I(stván):** Tiszamenti Vegyiművek térbeli szerkezetű raktárcsarnoka. (Kádár István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 12–14. Képekkel.
- K(álmán) E(rnő):** Debrecen, 20 tantermes iskola. — (Kálmán Ernő építész, Sándor János kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 8. Képpel.
- Kálmán Ernő:** Járási kórház bővítése és rekonstrukciója, Berettyóújfalu. (Schmidt Tibor építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 25–29. Képekkel.
- K(álmán) E(rnő):** Járási kórház gyermekosztály, Kisvárd. (Kálmán Ernő építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 30–31. Képekkel.
- K(álmán) E(rnő):** Nyíregyháza, 20 tantermes iskola. (Kálmán Ernő építész, Sándor János kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 9.
- K(árolyi) A(ntal):** Szombathely, Megyei Rendelőintézet. (Károlyi Antal építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 8–9. Képekkel.
- K(árolyi) A(ntal):** Megyei Rendelőintézet, Szombathely. (Károlyi Antal építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 17–18. Képekkel.
- K(árolyi) A(ntal):** Művelődési és Sportház, Szombathely. (Károlyi Antal építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 12–16. Képekkel.
- Kelemen László:** A „Szolnok állomás felvételi épület” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 36–40. Képekkel.
- K(erekes) I(stván):** Főiskolai konyha-étterem, Budapest. (Kerekes István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 37–39. Képekkel.
- K(erekes) I(stván):** A Pécsi Orvostudományi Egyetem központi konyha- és kazánház épülete. (Kerekes István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 22–23. Képekkel.
- K(éri) Gy(ula):** Állatkerti állatházak: zsiráfház. (Kéri Gyula, Bognár Ferenc építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 42–43. Képekkel.
- K(iss) I(mre):** Felsőfokú Mezőgazdasági Technikum, Nagykanizsa. (Kiss Imre építész, Hornicsék Erika belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 5. Képpel.
- K(iss) I(mre):** Mosonmagyaróvári Mezőgazdasági Akadémia tornacsarnoka. (Kiss Imre építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 32–33. Képekkel.
- K(iss) T(ibor):** Siklós, MSZMP székház. (Kiss Tibor építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 8–9. Képekkel.
- K(iss) T(ibor):** Siófoki Kólaigazgatóság Vállalat irodaháza. (Kiss Tibor építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 6–7. Képekkel.
- K(örner) J(ózsef):** Tatabánya—Újváros, Üzletházak. (Körner József építész, Kecskés Tibor kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 16–17. Képekkel.
- K(öves) E(mil):** Panelszerkezetű összevont 125 fős óvoda, 60 fős bölcsőde a pécsi Szigeti-városrész rekonstrukciójában. (Köves Emil építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 16–17.
- Kulesár Sándor:** Országos Idegsebészeti Intézet laboratóriuma. (Szmuks János építész, Gábel Frigyes belsőépítész, Hreblay Ferenc kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 23–25. Képekkel.
- Kulesár Sándor:** Szombathelyi Tanítóképző Kollégium. (Nagy Elemér építész, M. Hornicsék Klára belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 19–20. Képekkel.
- Lágymányosi Sportszálló.** (Brjeska István építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 48–49. Képekkel.
- Láncz Sándor:** A Nemzeti Színház új épülete. (Medgyessy szobrász, Barcsay Jenő festő, Illés Gyula szobrász, Juhász Árpád iparművész.) — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 17–18. Képekkel.
- L(áng) J(ános):** Határállomás, Hegyeshalom. (Láng János építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 28–30. Képekkel.
- Legány Zoltán:** Magánröböl épülő lakóházakra kiírt tervpályázat. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 6–9.
- Legány Zoltán:** Magánröböl épülő lakóházak tervpályázata. — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 42–44. Képekkel.
- (Ligeti) G(izella):** Szombathely, szövetkezeti szolgáltatóház. (Ligeti Gizella építész, Király László belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 18. Képpel.
- L(igeti) G(izella):** Irodaház és 20 lakásos lakóház, Szombathely. (Ligeti Gizella építész, Horváth János belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 40–41. Képekkel.
- L(igeti) G(izella):** Szövetkezeti szolgáltatóház, Szombathely. (Ligeti Gizella építész, Király László belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 19. Képekkel.
- Lux László—Szárny Lóránt:** Néhány szó az új Nemzeti Színház terveiről. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 10–11. Képekkel.
- M(agyar) J(ános):** Nyíregyháza, Búza tér, ABC nagyáruház. (Magyar János építész, Dubniczky Ferenc iparművész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 16.
- Makkai Géza:** Budapesti Műszaki Egyetem 1000 fős kollégiuma. (Kisdi Pál, Perczel Dénes építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 40–48. Képekkel.
- Malomszky József:** Kórház, Dunaujváros. (Farkasdy Zoltán, Balla Gyula, Halmágyi Károly építész, Fesszel Alajos belsőépítész, Mester Sándor képzőművész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 8–17. Képekkel.
- M(andel) T(amás):** Budapest, V. Október 6. u. OTP-lakóépület. (Mandel Tamás építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 11. Képpel.
- M(ányoki) L(ászló):** Hotel Marina, Balatonfüred. (Mányoki László építész, Bedecs Sándor belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 9–11. Képekkel.
- Mészöly András:** Kőolajipari üzem. — Műszaki Tervezés. 1967. 4. sz. 4–9. Képekkel.
- M(észöly) A(ndrás):** Szociális központi raktár-épület a BVK berenti gyáregységében. (Mészöly András, Virág József építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 22–25. Képekkel.
- Mikolás Tibor:** Az orosházi és hatvani kórházak. (Mikolás Tibor építész, Huszár László belsőépítész, Dollányi Anna kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 26–33. Képekkel.
- Mikolás Tibor:** Pécsi Orvostudományi Egyetem klinikai főépülete. (Gádosor Lajos, Borosnyai Pál építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 10–21. Képekkel.
- Mináry Olga:** Alumínium székház, Budapest. (Mináry Olga építész, Drávai Tamás belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 44–46. Képekkel.
- Mohácsy László:** Tipus gabonasíllók. — Műszaki Tervezés. 1967. 1. sz. 21.
- M(ueller) E(va):** Szálloda, Tihany. (P. Mueller Éva építész, Bősz György belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 42–45. Képekkel.
- N(agy) E(lemér):** 200 fős kollégium, Szombathely. (Nagy Elemér építész, Moesné Hornicsék Klára belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 36–43. Képekkel.
- N(agy) J(ános):** ABC áruház, üzletek, Odessa lakótelep, Szeged. (Nagy János



- építész, Rédei Ferenc belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 36–37. Képekkel.
- Nemzeti Színház, Budapest. (Azbej Sándor építész, Barcsay Jenő, Bolba Henrik, Szinte Gábor festőművész, Illés Gyula szobrászművész, Juhász Árpád ötvös.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 9–17. Képekkel.
- Nyékli Endre: Megjegyzés a „A 10 munkahelyes rendelő Lenti” (Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz.) című cikkhez. — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 30–31.
- Nyékli Endre: Salgótarján, Megyei Kórház. (Ulrich Ferenc építész, Sz. Remete Anna belsőépítész, M. Balló Borbála kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 11–15. Képekkel.
- Nyíri Mária: „Vasúti perontetők” tervpályázata. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 11. sz. 6–8. Képekkel.
- O(rbán) J(ózsef): Kőolajipari Gépgyár, Nagykanizsa. (Orbán József építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 15–17. Képekkel.
- A pécsi Orvostudományi Egyetem klinikai főépülete. (Gádoros Lajos építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 19–22. Képekkel.
- P(intér) B(éla): Felsőfokú Építőgépezési Technikum, Debrecen. (Pintér Béla építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 30–37. Képekkel.
- Porcelángyár laboratórium, Budapest. (Balázs György építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 34–35. Képekkel.
- Pörteleki János: Debrecen, Felsőfokú Építőgépezési Technikum. (Pintér Béla építész, Sipos László kertterv, Z. Gács György iparművész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 21–23. Képekkel.
- Prepeliczay György: 12×12 m pillérállású tipizált ipari csarnok. — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 34–35. Képekkel.
- Pretsch János—Pesti Tibor—Förster Tamás: Dunaújvárosi kórház. (Farkasdy Zoltán, Balla Gyula, Halmágyi Károly építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 1–10. Képekkel.
- P(uskás) T(amás): Külkereskedelmi irodaház, Budapest, Szép utca. (Puskás Tamás, Pomsár János építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 38–39. Képekkel.
- R(édei) F(erenc): IBUSZ Iroda, Szeged. (Rédei Ferenc építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 26–27. Képekkel.
- Reisch Róbert—Semsey Lajos: 12×18 m oszlopállású univerzális csarnoképület. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 2. sz. 102–103. Képekkel.
- R(imanóczy) J(enő): Üzemi irodaház. (Rimanóczy Jenő építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 14–15. Képekkel.
- R(imanóczy) J(enő): Bőripari Vállalat, Budapest. (Rimanóczy Jenő, Ványai Róbert építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 24–25. Képekkel.
- R(imanóczy) J(enő): Új Sportcsarnok, Budapest. (Gulyás Zoltán, Rimanóczy Jenő építész, Busch Béla iparművész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 14–17. Képekkel.
- R(imanóczy) J(enő): Új megyei kórház, Tataháza. (Rimanóczy Jenő, Ványai Róbert építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 18–21. Képekkel.
- Rudnai Gyula: A Larsen-Nielsen technológiájú középmagas típus lakóépületek. — Műszaki Tervezés. 1967. 1. sz. 4–7. Képekkel.
- Ruházati raktárak, Budapest. (Virág Csaba építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 30–31. Képekkel.
- Salgótarjáni Művelődési Otthon. (Szrogh György építész, Hornicek László, Bösze György belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 46–47. Képekkel.
- Sch(midt) T(ibor): Debrecen, Nagyerdei „Vasas üdülő” bővítése. (Schmidt Tibor építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 16. Képekkel.
- Sch(midt) T(ibor): Debrecen, Új élet-park, ABC Áruház. (Schmidt Tibor építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 17. Képekkel.
- Scultéty János: Szolnoki MÁV kórház. (Pretsch János építész, Fesszel Alajos belsőépítész, Hreblay Ferenc kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 19–22. Képekkel.
- S(ebestény) I(stván): Magtisztító, Kál. (Sebestény István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 21–24. Képekkel.
- Shell Szervizállomás, Bp. I. Mészáros utca 56. (Félix Vilmos építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 53. Képekkel.
- Springer Antal: Csónakház, Római-part. (Wisolith János építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 21. Képekkel.
- S(um) M(ihály): Tiszaszederkény, MNB—OTP—ÁB fiók. — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 4. Képekkel.
- Sz(abó) J(ános): Kisvárdai, MNB-fiók. (Szabó János építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 5. Képekkel.
- Szalay János: Szerszámgépgyár igazgató-sági épület. (Szekeres József építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 10. sz. 19. Képekkel.
- Száray Lóránt: (Bp.) Hevesi Sándor téri Nemzeti Színház. (Láng Adolf, Azbej Sándor építész, Németh Antal belsőépítész, Illés Gyula szobrász, Barcsay Jenő iparművész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 14–17. Képekkel.
- Szeged, Bécsi körút 8–10. lakótömb, kazánházal. (Kakuszi József építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 8–9. Képekkel.
- Szeged, Odessza lakótelep, gyógyszerár. (Rédei Ferenc belsőépítész, Marosán László szobrász.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 23. Képekkel.
- Szeged, 16 tantermes általános iskola a Béke utcában. (Tarnai István építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 18. Képekkel.
- A szegedi belvárosi temető ravatalozója és freskói. (Borvendég Béla Szalay Ferenc.) — Németh Ferenc: Tiszatáj. 1967. 21. évf. 9. sz. 869. Képekkel.
- Szemelvények az 1966. évi építkezésekről. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 1–63.
- Szende László: Gödöllői Agrártudományi Egyetem 1200 fős kollégiuma. (Zöldy Emil építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 42–45. Képekkel.
- Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 9–11. Képekkel.
- Szende László: Irodaház, Budapest, XII. Csörös utca és Nagy Jenő utca sarkán. (Jantner Antal, Frádl Péter építész, Szabó György belsőépítész, Zimay János kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 43–46. Képekkel.
- Szendrói Jenő: Az ipari építészet a III. ötéves terv tükrében. — Műszaki Tervezés. 1967. 4. sz. 1–3. Képekkel.
- Sz(igetvári) J(ános): Legényszálló, Pécs—Meszes. (Szigetvári János építész, Vida Gyula belsőépítész, Fekete Géza kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 26–27. Képekkel.
- Sz(igetvári) J(ános)—D(ulánszky) J(enő): Kaposvár, középmagas panelek lakóépület. (Szigetvári János építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 13. Képekkel.
- Az új szigetvári Járási Könyvtár (É.M. Baranya megyei Tervezőiroda, Vida Gyula belsőépítész.) — Ism.: Nikolai László. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 2. sz. 77–78. Képekkel.
- Sz(lávik) T(ibor): Szolnoki panelek lakóépületek típusai. (Spiró Éva építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 24–25. Képekkel.
- Sz(metana) Gy(örgy): 16 tanulósoportos gimnázium, Komárom. (Szmetana György építész, Horváth János belsőépítész, Gianone Miklós kertterv, Vilt Tibor szobrász.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 34–41. Képekkel.
- Sz(öke) Gy(ula): Középmagas lakóépület, Pécs. (48-as tér). (Szöke Gyula építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 4–5. Képekkel.
- Sz(öke) Gy(ula): A Magyar Nemzeti Bank pécsi székházának bővítése. (Szöke Gyula építész, Vida Gyula belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 10–11. Képekkel.
- Sz(öke) Gy(ula): Pécs, Szigeti városrész, 22 emeletes lakóépület. (Szöke Gyula építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 14. Képekkel.
- T(arnai) I(stván): Lakóház a szegedi görögkeleti templom mögött. (Tarnai István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 26.
- T(arnai) L(ászló): 16 tantermes általános iskola, Szeged, Béke utca. (Tarnai István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 32–35. Képekkel.
- T(illai) E(rnő): Pécs, Bolgárkert, ABC kisáruház. (Tillai Ernő építész, Kisszabai Marcel belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 12. Képekkel.
- T(illai) E(rnő): Pécs, nyugati városrész, középmagas nagypanelek lakóépületek. (Tillai Ernő, Pálfi Miklósné építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 2–3. Képekkel.
- T(óth) I(stván): Garzonház, Budapest, Bajza utca. (Tóth István, Hejhál Éva építész, Mikó Sándor belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 44–45. Képekkel.
- T(öröcsik) S(ándor): Pestlőrinc, üzletközpont. (Töröcsik Sándor építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 15.
- Vámos Ferenc: Lechner Ödön emlékezete. — Új Írás. 1967. 7. évf. 1. sz. 109–113.
- Vámos Ferenc: Miért szép a „Rózsavölgyi ház”? (Egy bécsi és egy budapesti ház párhuzamairól.) — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 21–23. Képekkel.
- Veszprémi Állami Áruház. (Hollay György, Töröcsik Sándor építész, Batka István iparművész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 58–59. Képekkel.
- Vizvárdy István: Vasbetonszerkezetű TV tornyok. — Műszaki Tervezés. 1967. 3. sz. 28–29.
- Vóko János: 200 ágyas kórház, Komló. (Pretsch János építész, Sipos László kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 11. sz. 16–18. Képekkel.
- Zalaváry Lajos: A balatonföldvári Kaszinó tervpályázata. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 2–5. Képekkel.
- Zalaváry Lajos: Budapesti Műszaki Egyetem 1000 fős kollégiuma. (Kisdi Pál, Perczel Dénes építész, Czoczek László belsőépítész, Németh Györgyné kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 3–5. Képekkel.
- Zdravics János: Salgótarjáni Művelődési Ház. (Szrogh György építész, Hornicek László, Bösze György belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 12–13. Képekkel.
- Z(ilahy) I(stván): Muskáti Étterem, Hévíz. (Zilahy István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 42–43. Képekkel.



## VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

### Általános

**Brenner János:** A városépítési szanálás néhány értékelési problémája. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 1. sz. 41–49.

**Brenner János:** A városi és a regionális fejlődés Magyarországon. — Valóság. 1967. 10. évf. 12. sz. 1–11.

**Csák Máté:** Műemlékvédelem és városrendezés kapcsolatának problémái a fővárosban. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 156–159. Képekkel.

**Faragó Kálmán:** A szovjet városépítés ötvenedik évfordulójára. — Településtudományi Közlemények. 20. 1967. 5–9. (Orosz, angol, német nyelvű kivonattal.)

**Fegyő János:** Gondolatok a helytörténet-írásról. — Legújabbkori Múzeumi Közlemények. 1967. 1–2. sz. 90–98.

**Granasztói Pál:** Városépítészetiünk időszzerű értéktényezői. — Valóság. 1967. 10. évf. 2. sz. 11–23.

**Granasztói Pál:** Városépítészetiünk néhány időszzerű elméleti kérdése, doktori értekezés és Major Máté, Perényi Imre, Pogány Frigyes opponensi véleményei. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 1. sz. 143–171.

**Jándy Géza:** Telepítés-optimális diszkrét kapacitásokkal. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 1. sz. 19–32.

**Korompay György:** A városépítéssel esztétikai vizsgálata, kandidátusi értekezés tézisei. (Pogány Frigyes, Faragó Kálmán opponensi véleményei.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 2. sz. 335–360.

**Mollay Károly:** Helyrajzi neveink védelme. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 334.

**Perényi Imre:** A korszerű város. Gondolatok a várostervezés múltjáról és jövőjéről. — Bp. 1967. Műszaki Kiadó — Révai ny. 183 l. Képes. — 24 cm.

**Szinkovics Márta:** A helytörténeti olvasókönyvek kérdéséhez. — Levéltári Szemle. 1967. 17. évf. 1. sz. 215–245.

### BALATONZAMÁRDI

**Piller Dezső:** Zamárdi község helynevei. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 299–314. (Térképpel, orosz, francia, német nyelvű kivonattal.)

### BUDAPEST

**Dragonits Tamás:** A (Bp.) tabáni templom környékének kialakításáról. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 160–163. Képekkel.

**Kenessai András:** A Terézváros. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 481–486.

**Maksay László:** Javaslat egy városképi probléma megoldására. — A Blaha Lujza téren építsék fel a Nemzeti Szalont. — Budapest. 1967. okt.

**Perényi Imre:** Iparfejlesztés — városfejlesztés. — Magyar Tudomány. 1967. 12. köt. 12. sz. 760–768.

**Radnai Lóránt:** Tabán. — Bp. 1967. Pannónia Kiadó. 56. o. 1. térkép, képekkel.

**Schömer Ervin:** „Aranyhegy és környéke” rendezési tervpályázata. (Bp. III. Óbuda.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 2–4. Képekkel.

### CSERSZEGTOMAJ

**Vajkai Aurél:** Cserszegtomaj. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 471–481.

### DEBRECEN

**Gara Zsigmond:** Debrecen, Dobozi úti lakótelep. (Gara Zsigmond építész, Dolányi

Anikó kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 6. sz. 1–2. Képpel.

**Sápi Lajos–Pongrácz Pál:** További gondolatok Debrecen városfejlesztéséhez. — Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 50–58.

**Sápi Lajos:** A városrendezés múltja Debrecenben. — Alföld. 1967. 18. évf. 3. sz. 54–56. Rajzokkal.

### DUNAÚJVÁROS

**Sziz Rezső:** Építészeti problémák (Töredékes jegyzetek Dunaújvárosról). — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 459–470.

**Dunaújváros** építészeti problémái. (Hozzászólások Sziz Rezső cikkéhez.)

**Kortárs.** 1967. 11. évf. 4. sz. 647–652.

**Dunaújváros** építészeti problémái. (Hozzászólások Sziz Rezső cikkéhez.)

**Kortárs.** 1967. 11. évf. 5. sz. 788–796.

### ERDŐHÁT

**Erdész Sándor:** Az Erdőhát. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 1. sz. 21–26. Képekkel.

### GÖDÖLLŐ

**M(edveth) L(ászló):** Gödöllői kultúrcentrum terve. (Medveth László építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 35. Képpel.

### GYÖNGYÖS

**M(andel) T(amás):** Gyöngyös Szabadság tér beépítése. (Mandel Tamás építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 36. Képpel.

### GYŐR

**Pernes Gyula:** Győr könyvekben. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 2. sz. 101–105. Képekkel.

**Tomaj Ferenc:** Győr utcái és terei. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 325–366. (Német nyelvű kivonattal.)

### GYULA

**Virág Ferenc:** Vég-Gyula vára. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 27. sz. 1251–1255. Képekkel.

### KAZINCBARCIKA

**B(orostyánkő) L(ászló):** Kazincbarcika, Főter. (Borostyánkő László építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 28–29. Képpel.

### MISKOLC

**Miskolc.** (Szerk. Csorba Zoltán) Bp. 1967. Panoráma. — Athenaeum ny., Kartogr. Váll. ny. 250 l. Képes, 1 térkép — 17 cm. Útikönyvek.

**H(eckennast) P(éter):** Miskolc, Avas városrész. (Heckennast Péter, Horváth István építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 24–25. Képekkel.

### PÁPA

**Pápa.** Útikalauz. (Szerk. Kemenchey Jenő) Kiad.: Veszprém Megyei Tanács Idegenforgalmi Hivatala. — Bp. 1967. Panoráma — Egyetemi ny. 117 l. Képes, 1 térkép. — 16 cm.

### PÉCS

**Pécsi** panelos lakótelep. (Tillay Ernő, Pálfi Miklósné építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 6–7. Képekkel.

**Dankó Imre:** Pécs képekben. Pécs. 1967. Városi Tanács — Pécsi Szikra ny. 275 l. 10 t. — 23 × 22 cm.

**Dénesi Ödön:** Pécs, Makár-oldal részletes rendezési terve. — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 35–38. Képekkel.

**Kiss Dénes:** Pécs általános rendezési tervé-

nek alapelvei. — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 29–30.

**Kiss Gyula:** Pécs, városközpont rekonstrukciós bővítése. — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 31–34.

**K(öves) E(mil):** Pécs városközpont I/a ütem és egyes létesítményei. A Megyei Tanács Székháza és vendéglátó kombinát. (Köves Emil, Gerő Balázs, Tillay Ernő építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 18–19.

**Kriszt György:** Pécs műemléki jelentőségű területének rekonstrukciós kérdései. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 146–151. Képekkel.

**Romváry Ferenc:** A pécsi Kálvária városképi jelentősége. — Művelődési Tájékoztató. 1967. ápr. 120–121. Képpel.

### SÁROSPATAK

**Kunszery Gyula:** Sárospatak. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 6. sz. 243–248. Képekkel.

**Román János:** Források és regesták Sárospatak település és építészettörténetéhez a XVI–XVIII. századi mezővárosi protokollumokban. — Sárospatak. 1965. Műz. soksz. 317. l. — 21 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Rákóczi Múzeum forráskiadványai 2.

### SOPRON

**Schmidt Lajos:** Bösárkány pusztulása 1849-ben. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 3. sz. 272–274. Képpel.

### SZÁZHALOMBATTA

**B(alogh) I(stván):** Százhalombattai lakótelep. (Balogh István, Brenner Jánosné építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 30–31. Képpel.

### SZEGED

**Mányoki László:** Gondolatok a szegedi Olajközpont tervpályázata után. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 4–7. Képekkel.

**Pomsár János:** Opponensi vélemény a „Szegedi Olajváros” tervpályázatról. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 8. Képekkel.

**Szmetana György:** A szegedi Olajközpont tervpályázat városépítészeti értékelése. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 2–3. Képekkel.

### SZENTENDRE

**Perehásy Károly:** A szép kapuk városa. (Szentendre.) — (Naplórészletek.) — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 7–8. Képekkel.

### SZÉKESFEHÉRVÁR

**Fügedi Erik:** Székesfehérvár középkori alaprajza és a polgárság kezdetei Magyarországon. — Településtudományi Közlemények. 20. 1967. 31–45. (Orosz, angol, német nyelvű kivonattal.)

### SZIGETKÖZ

**Antalfy Gyula:** Szigetköz. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 22. sz. 1032–1037. Képekkel.

### SZOMBATHELY

**Károlyi Antal–Szentlélek Tihamér:** Szombathely. Bp. 1967. Műszaki Könyvkiadó. 147 l. Képekkel.

**Károlyi Antal:** A szombathelyi Március 15. tér. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 10–11. Képekkel.

### TATA

**Bede Piroska, Havasné:** Tata a vizek városa. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 9. sz. 406–411. Képekkel.



## VAJDASÁG

*Illés Sándor:* A Vajdaság. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 8. sz. 359–364. Képekkel.

## VESZPRÉM

*Hollay György:* Veszprém, városközpont. (Marton István építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 2. sz. 37–40. Képekkel.

## ZEMPLÉN

*Antalfy Gyula:* Zemplén. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 41. sz. 1932–1937. Képekkel.

## MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELLEM

*Bakó Ferenc:* A faépítkezés emlékei Heves megyében. — Az egri Múzeum Évkönyve. V. 1967. 161–240. (Német nyelvű kivonattal.)

*Barcza Géza:* A műemlékvédelem új jogszabálya. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 105–107.

*Barcza Géza:* Új jogszabály a műemlékvédelemről. — Építészeti Szemle. 1967. 10. évf. 7. sz. 226–231.

*Barcza Géza:* Műemlékek, műemlékvédelem. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 16. sz. 741–747. Képekkel.

*Barcza Géza:* 50 éves a szocialista műemlékvédelem. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 193–199.

*Barsi Ernő:* Emlékek a sályi Eötvös kastélyról. — Borsodi Szemle. 1967. 11. évf. 4. sz. 64–66.

*Budai Aurél:* A budavári Miklós-torony helyreállítása és helyszíni kutatása. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 97–101. Képekkel.

*Budapesti műemlékjegyzéke.* Kiadó Bp. Főv. Tanács Főv. Műemlékfelügyelőség. Bp. 1967. Építészeti Tájékoztató Közp. Házi soksz. 89 l. 1 t. — 22 cm.

*Cseh István:* A nemesvámosi csárda helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 37–42. Képekkel.

*Czagány István:* Műemlékhelyreállítási kérdések a Budavári palota újjáépítésénél. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 3. sz. 177–221. (Német nyelvű kivonattal.)

*Sz. Czeglédy Ilona—Mendele Ferenc:* Az egri Árpád-kori templom. Bp. 1966. (1967.) Műz. soksz. 7 l. 4 t. — 20 cm. Helyreállított műemlékeink sor. 21.

*Sz. Czeglédy Ilona—Entz Géza—Reisinger Mária—Mendele Ferenc:* Az egri Árpád-kori templom. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 197–216. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

*Sz. Czeglédy Ilona—Ágostházy László:* Berhida középkori temploma. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 217–235. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

*Déthy Mihály:* Vezető az egri várban. Eger. 1967. Glóbus ny. 48 l. 16 t. — 19 cm. A Heves megyei Múzeumi Szervezet Kiadványai I.

*Déthy Mihály:* Az egri külső vár lerombolása. — Az egri Múzeum Évkönyve. V. 1967. 117–124. (Német nyelvű kivonattal.)

*Dünnerling Ödön:* A hollókői népi rezervátum. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 31–32.

*Entz Géza:* A Veszprém megyében végzett műemléki helyreállítások tudományos eredményei. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 113–117. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

*Erdei Ferenc—Tóth Sándor:* Felsőörs. Prépostsági templom helyreállítása. Bp.

1966. (1967.) Műz. soksz. 10 l. 3 t. — 20 cm. Helyreállított műemlékeink. 20.

*Erdei Ferenc—Kovács Béla:* A városzói templom helyreállítása. Bp. 1966. (1967.) Műz. soksz. 6 l. 3 t. — 20 cm. Helyreállított műemlékeink. 19.

*Galambos Ferenc—Román András:* A Balaton környék népi építészeti együttesei. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 14–20. Képekkel.

*Gedai István:* A Csendilla. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 103–105. Képekkel.

*Gerő László:* Buda középkori királyi palota és vármaradványairól. — Népművelés. 1967. 14. évf. 9. sz. 12–13. Képekkel.

*Gerő László:* Magyar városaink történelmi magjairól (a „műemléki jelentőségű területei”-k). — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 134–145. Képekkel.

*Gilyén Nándor:* A szatmári és beregi festett templombelső. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 47–50. Képekkel.

*Hajnóczy Gyula:* Ókori épületek műemlékvédelme (I. rész). — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 216–223. Képekkel.

*Házi Jenő:* A középkori Ravó (Roj, Rov) várának fekvése Sopron megyében. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 73–74.

*Helyreállított parasztházak Tihanyban.* — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 62–63. Képekkel.

*Hernády Károly:* Nógrádi várak. Salgótarján. 1967. Nógrád. Id. H. — Egyetemi ny. 108 l., ill. — 16 cm.

*Horler Miklós:* A nemesvámosi csárda helyreállítása. (Cseh István építész, Őrsi Károly kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 46–48. Képekkel.

*Horler Miklós:* A visegrádi Salamon torony helyreállítása. (Sedlmayr János építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 46–51. Képekkel.

*Horler Miklós:* Árpád-kori templom helyreállítása, Hévíz—Egri. (Mendele Ferenc építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 49–53. Képekkel.

*Horler Miklós:* Egy házomb a budai Várban (az Őri u. 34–38). — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 2–9. Képekkel.

*Horler Miklós:* Egy műemlék halálára. (Bp. V. Váci u. 21.) — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 152–156.

*Horler Miklós:* Gondolatok Aquincum jövőjéről. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 63–64.

*Horler Miklós:* A műemlékhelyreállítás irányelvei. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 3–4. sz. 447–460.

*Ikvai Nándor:* A petőházi Csali csárda. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 67–71. Képekkel.

*K(árolyi) A(ntal):* A várpalotai vár helyreállítása. (Károlyi Antal építész.) — Műszaki Tervezés. 1967. 8. sz. 5–8. Képekkel.

*Kékesi László:* Tervezési problémák egy védett együttes lakóházánál. (Bp. I. Fortuna u. 18) — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 164–166. Képekkel.

*Lőrinczy György:* A budai vár. (Fotoalbum. Bev. Granasztói Pál.) Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 84 l., 1 t. — 18×16 cm. (Német, francia, angol kiadás is)

*Magyar Tudományos Akadémia Építészettörténeti és Elméleti Bizottságának műemléki vizsgálata Sopron és Buda védett együtteseiben.* — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 129–133. Képekkel.

*Marosi Ernő:* A kassai Szent Erzsébet templom és a későgótikus építészet. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 3–4. sz. 565–608. Képekkel.

*Mendele Ferenc:* A pankaszi faharangláb műemléki helyreállítása. — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)

*Mendele Ferenc:* A kiskunhalasi szélmalom helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 33–36. Képekkel.

*Mendele Ferenc:* A balatonszentgyörgyi talpasház. Bp. 1966. (1967.) Műz. soksz. 6 l. 3 t. — 20 cm. Helyreállított műemlékeink. 17.

*Moes Alfréd:* Még egyszer a Hacker-házról. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 64–65.

*Molnár József:* Az esztergomi Víziváros török erődítései. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 83–89. Képekkel.

*Molnár Máttyás:* A vajai várkastély. Nyiregyháza 1966 (1967). Muz. Ism. Kp. Muz. soksz. 19 l., 2 t. 21 cm.

*Mondy Miklós:* A sátoraljaújhelyi régi megyeház építésének története. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 224–227. Képekkel.

*Műemléki Albizottságok Országos Értekezlete* 1966. szept. 14–16. Szigetváron. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 245–249.

*Műemlékjegyzék.* Kiadó: Orsz. Műemléki Felügyelőség. Bp. Építészeti Tájékoztató Közp. — 23 cm.

13. Veszprém megye műemlékjegyzéke. 1967. 73 l. Házi soksz.

14. Somogy megye műemlékjegyzéke. 1967. 43 l. Házi soksz.

15. Szabolcs—Szatmár megye műemlékjegyzéke. 1967. Házi soksz. 57 l.

16. Zala megye műemlékjegyzéke. 1967. Házi soksz. 48 l.

17. Nógrád megye műemlékjegyzéke. 1967. Házi soksz. 52 l.

*Perehazy Károly:* Kinizsi vára. (Nagyvázzsony.) — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 3. Képekkel.

*Perehazy Károly:* Műemléképület új rendeltetéssel. (Bp. Díz út 15.) — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 166–172. Képekkel.

*Perehazy Károly:* Sümeg dicsérete. (Napló-részletek.) — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 10–12. Képekkel.

*R. A.:* Balatoni tóvárak. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 121–124. Képekkel.

*R. A.:* Soproni tóvárak. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 180–182. Képekkel.

*R(adnai) L(óránt):* Három épület a budai Várnegyedben (Fortuna u. 21, 24, Tancsics Mihály u. 24, Bécsi kapu tér 8, Tárnok u. 20.) (Radnai Lóránt építész.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 48–51. Képekkel.

*Radnai Lóránt:* Tabán. Bp. 1967. Pannónia — Athenaeum ny. 56 l., ill. — 29 cm. (Műemlékeink.)

*Román András:* Budai műemléki séta. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 242–245. Képekkel.

*Schoen Arnold:* A Thalherr-építész-család eredete. — Műemlékvédelem. 11. évf. 2. sz. 93.

*Sedlmayr János:* A községi Nagybátya helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 65–68. Képekkel.

*Sternegg Mária, Zlinszkyne:* A szentgotthárdi temetőkapolna. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 69–71. Képekkel.

*Sugár István:* Az egri főszékesegyház. Eger. 1967. Hevesm. ny. 60 l., 8 t. — 17 cm.

*Szabó István:* A selmeci eredetű műemlék-könyvtár ügyének lezárása. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 79–81.

*Szanyi József:* A Főváros tízéves műemlékvédelméről. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 200–215. Képekkel.

*Szigetvári János—Eszenyi Zsuzsa:* Ormány-sági festett templomok. — Műszaki Tervezés. 1967. 12. sz. 39–40.



**Tóth János:** A magyarországi népi műemléki kutatás, védelem és a szabadtéri néprajzi múzeumok. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 7–13. Képekkel.

**Valkó Arisztid:** Emléktábla került a solymári vár falára. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 255–256. Képekkel.

**Valter Ilona:** Pusztuló románkori kerektemplom Bagodvitenyén. (Zala m.) — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 72–75. Képekkel.

**Vargha László:** Népi építészeti műemléki értékelése és problémái. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 1–6. Képekkel.

**A Velecei Carta és a magyar műemlékvédelem.** Ankét. Bp. 1965. okt. 25–26. (Előadások és hozzászólások.) Bp. 1967. Muz. soksz. 201 l. — 21×20 cm.

**A visegrádi lakótorony helyreállítása.** (Sedlmayr János építész.) — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 1. sz. 60–61. Képekkel.

**Volt Pál:** A győri volt karmelita templom. Bp. 1966. (1967.) Múz. soksz. 7 l. 2 t. — 20 cm. Helyreállított műemlékeink 18.

**Weichart Gabriella—Schulteis Vincéné:** Budavár elfeledett kútja. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 94–96. Képekkel.

**Zákonyi Ferenc:** Pápa várának alaprajza és építési költségei. 1653-tól. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 76–79. Képekkel.

**Zolnay László:** A budai várpalota középkori maradványainak helyreállítása. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 5–6. Képekkel.

## KERTMŰVÉSZET

**Balogh András:** Az absztrakció szerepe a kerttervezésben. — Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Közleményei. Vol. XXXI. 1967. 115–119. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

**Möcsényi Mihály:** A fertői táj, park-, kastély-együttesről. (II.) — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 80–82. Képekkel. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 228–233. Képekkel.

**Ormos Imre:** A kerttervezés története és gyakorlata. 2. kiad. Bp. 1967. Mezőgazd. Kiadó — Franklin ny. 579 l. 8 t. — 29 cm.

**Varga Gábor:** A dénesfai park ismertetése. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 341. Képekkel.

## SZOBRÁSZAT

### Régi

**Csatkai Endre:** Páris Mihály soproni szobrász munkái a sítkei templomban. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 99–103. Képekkel.

**Kovács Éva:** Magyarországi Jakab mester. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 7.

**Radocsay Dénes:** A középkori Magyarország faszobrai. Bp. 1967. Akad. K. — Akad. Ny. 237 l. 15 t. — 29 cm.

### Új

**Arany János szobrát** avatták fel Kisújszálláson. (Ispánky József.) — Szolnok megyei Néplap. 1967. okt. 24. Képekkel.

**Ágotai László:** Kisújszállás szobrát állít egykori praecceptorának. (Az Arany szobor avatása elé.) — Szolnok megyei Néplap. 1967. okt. 22.

**B. E.:** A felszabadulási emlékmű szoborcsoportja. — Hajdú-Bihar megyei Népiújság. 1967. okt. 14.

**Bajor Nagy Ernő:** Garibaldi Körösladányban. — Szabad Föld. 1967. jún. 4.

**Balassa Imre:** Véső helyett — író toll. (Kisfaludy Stróbl Zsigmond.) — Nők Lapja. 1967. szept. 2. Képekkel.

(barna): Bronzba öntött óda (Somogyi József.) — Nógrád. 1967. okt. 29. Képekkel.

**Barna Tibor:** Vívódás és üzenet (Kucs Béla). — Nógrád. 1967. okt. 1.

**Bartha Katalin:** „Ars longa, vita brevis!” (Kisfaludy Stróbl Zsigmond.) Pest Megyei Hírlap. 1967. febr. 26.

**Bende Iolya:** Kisfaludy Stróbl Zsigmond. — Esti Hírlap. 1967. okt. 14.

**Benedek B. István:** „Szeretem ezt a szobrot mint Debrecen...” Pátzay Pál műtermében. — Hajdú-Bihar megyei Népiújság. 1967. júl. 9.

**Bernáth Aurél:** Ferenczy Béni. — Könyvterjesztő tájékoztató. 1967. júl. 2. Képekkel.

**Bertalan Lajos:** Látogatás Cs. Kovács Lászlónál. — Vas Népe. 1967. okt. 15.

**Bozsó Ferenc:** Új szobor Kalocsán (Szabó Iván). — Népszabadság. 1967. ápr. 13.

**Csap Erzsébet:** Csorba és Ady. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 20–22. Képekkel.

**D. I.:** Borsos Miklós Babits reliefje. — Vigilia. 1967. 32. évf. 1. sz. 58.

**D. M.:** Új emlékművek, szobrok készülnek a Képzőművészeti Kivitelező Vállalatnál. — Népszabadság. 1967. jan. 18.

**Diszkutat,** szobrok az ország minden részében. — Dolgozók Lapja. 1967. márc. 10.

**Dudás János:** Műteremlátogatás Búza Barna szobrászművésznél. — Mestermunka. 1967. ápr. 26.

**Egri Mária:** Kiállítás előtti látogatás Szabó László műtermében. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. nov. 12. Képekkel.

**Farkas Aladár:** Vietnam. (Bev. Goda Gábor.) Bp. 1967. Magvető — Kossuth ny. 7. lev., 37 t. — 33 cm.

**F. A.:** Tavasz szoborkozmetika. — Nők Lapja. 1967. ápr. 29. Képekkel.

**Fehér Zsuzsa, D.:** Szabó Iván művészete. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 27–28. Képekkel.

**Felavatták** a Tanácsköztársaság vezetőinek emlékművét (Olcsay Kiss Zoltán, Farkas Aladár, Herczeg Klára). — Esti Hírlap. 1967. márc. 21. Képekkel.

**Felavatták** Madarász Viktor síremlékét (Vigh Tamás). — Magyar Nemzet. 1967. márc. 1.

**Fenákel Judit:** A művész igaza (a Szántó Kovács János szobor). — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. nov. 10.

**Ferenczy Béni:** Bemutakozom. — Élet és Irodalom. 1967. nov. 4.

**Ferenczy Béni.** (Szobrok, akvarellek, grafikák.) Bev. Ilyés Gyula. Bp. 1967. M. Helikon — Zrínyi ny. 43 t. — 33 cm.

**Fodor Ilona:** Bartók zenéje fában elbeszélve (Szervátiusz Jenő). — Tükör. 1967. nov. 28. Képekkel.

**Földes Anna:** Mindenszeglédítő Mester. — Nők Lapja. 1967. okt. 7. Képekkel.

**Frank János:** Szőlősi Endrénél. — Élet és Irodalom. 1967. ápr. 1. Képekkel.

**Frank János:** Varga Imrénél. — Élet és Irodalom. 1967. szept. 2. Képekkel.

**Frank János:** Vigh Tamásnál. — Élet és Irodalom. 1967. okt. 28. Képekkel.

**Frank János:** Borsos Miklósánál. — Élet és Irodalom. 1967. szept. 16. Képekkel.

**Frank János:** Schaár Erzsébetnél. — Élet és Irodalom. 1967. jún. 15. Képekkel.

**Genthon István:** Az „alak-teremtő”. (Ferenczy Beniről.) — Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1298–1300. Képekkel.

**G. J.:** Milyen új szobrokat kap három év alatt Budapest? — Magyar Nemzet. 1967. jan. 14.

**G. J.:** Kiváló szobrászművészeink készítik a Budavári Palota szobrait. — Magyar Nemzet. 1967. jan. 22.

**Geszti László:** Csillag István szobrászművész köszöntése. — Az Érem. 1967. 23. évf. 39–40. sz. 427–430.

**Gimesi Mária:** Vidéken felállításra kerülő művek. — Képes Újság. 1967. febr. 25.

**Görgey Gábor:** A rádió mellett. Az alak-teremtő. (Ferenczy Béni.) — Magyar Nemzet. 1967. júl. 4.

**(H.)** Látogatásban Pátzay Pálnál. — Kelet-Magyarország. 1967. máj. 7. Képekkel.

**H. Barta Lajos:** Látogatás Csorba Gézánál 75. születésnapján. — Magyar Nemzet. 1967. júl. 27.

**Haits Géza:** Grantner Jenő szobrászművész műtermében. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 24–25. Képekkel.

**Hallama Erzsébet:** Rétfalvi Sándor. — Dunántúli Napló. 1967. jan. 8. Képekkel.

**Hallama Erzsébet:** „A művészet mindig életre szóló kockázatot.” Beszélgetés Kiss Istvánnal, a Tinódi-szobor alkotójával. — Dunántúli Napló. 1967. szept. 10.

**Hallama Erzsébet:** Bors István (szobrász), Honty Márta (gobelintervező). — Dunántúli Napló. 1967. máj. 7. Képekkel.

**(h. gy.):** Új szobrok Budapest. — Magyar Nemzet. 1967. aug. 26.

**H. Gy.:** Éremművészet. Látogatás Kiss Nagy András szobrásznál. — Szabad Föld. 1967. aug. 13. Képekkel.

**H. Gy.:** Születésnap látogatás a 60 éves Boldogfai Farkas Sándor szobrászművésznél. — Magyar Nemzet. 1967. aug. 2.

**H. Gy.:** „Löszbabák”. Természetalkotta absztrakt szobrok kiállítása. (Kossuth Klub.) — Magyar Nemzet. 1967. máj. 27.

**(h. i.):** Soproni, győri bemutatkozás előtt (Renner Kálmán.) — Kisalföld. 1967. dec. 12. Képekkel.

**Hamar Imre:** Látogatásban Pátzay Pálnál. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. máj. 14. Képekkel. — Fejér Megyei Hírlap. 1967. ápr. 30. Képekkel. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 22. Képekkel.

**Három új közteri szobor.** — Magyar Nemzet. 1967. szept. 17.

**Horváth György:** Tizenhárom új szobor Budapest. (Mikis Sándor: Rózsa F. emlékkútja, Kerényi Jenő: Csontváry, Vigh Tamás: Madarász Viktor síremléke, Konyorecs János: Hopp Ferenc síremléke, Kiss István: Apáczai Csere János, Kisfaludy Stróbl Zsigmond: Lengyel Gyula, Borics Pál: Clark Ádám, Grantner Jenő: Tormay Béla, Kamotsay István, Kiss Sándor, Szabó Iván, Olcsay Kiss Zoltán, Herczeg Klára, Farkas Aladár.) — Magyar Nemzet. 1967. ápr. 9.

**Horváth György:** A mi Madáchunk. Vilt Tibor a Tragédia költőjének szobráról beszél. — Magyar Nemzet. 1967. dec. 10. Képekkel.

**Hósi emlékművet** avatnak a Vérmezőn (Szabó Iván.) — Magyar Nemzet. 1967. ápr. 1.

**Heitler László:** Beck Ö. Fülöp pápai kapcsolatai. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 64–66. Képekkel.

**Jakab Ágnes:** A szoborkovácsolás művészete — beszélgetés Tápai Antallal. — Dél-Magyarország. 1967. dec. 9.

**(k.):** A „három szobros” (Kiss István.) — Népszava. 1967. dec. 24. Képekkel.

**Kapós Elemér:** A teremtetett szobor. (Király Róbert Markhot szobráról.) — Heves megyei Népiújság. 1967. febr. 9.

**Kádár Zoltán:** Borsos Miklós hatvanéves. — Alföld. 1967. 18. évf. 1. sz. 79–81. Képekkel.

**(Kéri):** Szobrot kap Pécsvárad. (Szabó Iván: Az írókázó.) — Dunántúli Napló. 1967. ápr. 13. Képekkel.

**Kértész Dániel:** Az Arany-szobor Toldiját a szent-tornyai paraszt Apollóról mintázta Stróbl Alajos. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 5.

**Kisfaludy Stróbl Zsigmond:** Agyag, véső, toll. — Hétfői Hírek. 1967. febr. 13.

**Kocsis András:** Szobrászművész. — Népszava. 1967. ápr. 30.

**Koczogh Ákos:** Szervátiusz Jenő Bartók szobrai. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 32–33. Képekkel.



Komor Vilma: Beszélgetések a műhelyben. A szobrászművész: Somogyi József. — Magyar Nemzet, 1967. dec. 9.

Kovács Gyula: Halmágyi István szobrai. — Művészet, 1967. 8. évf. 4. sz. 26–29. Képekkel.

Kovács Péter: Laborcz Ferenc művészete. — Jelenkor, 1967. 10. évf. 5. sz. 448–450. Képekkel.

Kovács Péter: Szépek-e a szobraink? — Fejér Megyei Hírlap, 1967. febr. 12.

Körmeny László: Az Arany-szobor mellék-alakjai. — Magyar Nemzet, 1967. febr. 26.

László Gyula: Ungvári Lajos 65 éves. — Művészet, 1967. 8. évf. 3. sz. 24–25. Képekkel.

László Gyula: Medgyessy-múzeum, I–II. (A kortársak Medgyessyről.) — Alföld, 1967. 18. évf. 4. sz. 73–77., — 8. sz. 70–75.

(Lingvai): Szobrok Záhonyban (Tarr István: Lánya galambbal). Kelet-Magyarország, 1967. máj. 14. Képekkel.

Lőrinc Loránd: A szoborpark jövője (Szentendre). — Pestmegyei Hírlap, 1967. márc. 19.

Majthényi Károly szobrászművész munkáiból. (Összeáll: Csikós József.) — Vasi Szemle, 1967. 21. évf. 4. sz. 601–604. Képekkel.

Mekis János: Ezüstből csurgatott jövő. (Az alumínium-szobrátról.) — Fejér Megyei Hírlap, 1967. okt. 22.

(m. s.): Új szobrok Nyíregyházán. — Kelet-Magyarország, 1967. jan. 29.

Műterem a Stefánian (Kisfaludi Stróbl Zsigmond). — Népszava, 1967. nov. 6.

N. P.: Újra él a fa. — Képes Újság, 1967. júl. 29. Képekkel.

Nádor Ilona: A fa újra él (Németh Kálmán). — Nők Lapja, 1967. márc. 25. Képekkel.

Németh Lajos: Szocialista realizmus és modernista törekvések mai festészetünkben. — Korunk szobrászati alkotásai és ma élő jelentős szobrászok fővárosunkban. Bp. 1967. Főv. Idegenforg. Ig. Sport-prop. Soksz. 81 l. — 20 cm. (Idegenvezetők kiskönyvtára.)

O. J.: Látogatás Kiss István műtermében. — Tiszatáj, 1967. 21. évf. 11. sz. 1103–1105. Képekkel.

Oravecz János: Bemutatjuk Kiss István szobrászművészt. — Csongrád Megyei Hírlap, 1967. okt. 26. Képekkel.

Ormos Gerő: Szépek-e a szobraink? — Fejér Megyei Hírlap, 1967. febr. 5.

Ö. F.: Egy fiatal szobrász (Alexa Ferenc). — Pest Megyei Hírlap, 1967. máj. 7.

Pataky Dezső: Műterem a magasban (Dargai Lajos). — Heves Megyei Népszerűség, 1967. aug. 16.

Pálffy József: Szabó, a szobrász (Szabó László szm.). — Magyarország, 1967. 28. sz. 21. Képekkel.

Pernecky Géza: Ferenczy Béni estéje. — Nagyvilág, 1967. 12. évf. 9. sz. 1392–1396.

Pénzes Éva, N.: Boldogfai Farkas Sándor. — Művészet, 1967. 8. évf. 12. sz. 30–31. Képekkel.

Pilaszanovich Irén: Forgács Hann Erzsébet művei a pécsi múzeumban. — Jelenkor, 1967. 11. sz. 1055–1057. Képekkel.

Pogány Frigyes: „Nonfiguratív plasztika a szocialista államokban”. — Művészet, 1967. 8. évf. 10. sz. 37–38.

Pogány Ö. Gábor: Új emlékműveink. — Művészet, 1967. 8. évf. 11. sz. 23–26. Képekkel.

Pogány Ö. Gábor: Kamotsay István vásárhelyi kútja. — Csongrádmegyei Hírlap, 1967. nov. 16. Képekkel.

Polgár Károly: Levél a Várba. Udvarok, szobrok. — Budapest, 1967. márc. Képekkel.

Prukker Pál: Két találkozás a Kapitány-nal. (Pál Mihály.) — Pest megyei Hírlap, 1967. okt. 10. Képekkel.

-r-: Pálfalvi János acélkompozíciójáról (Dunai Vasúti). — Dunaújváros, 1967. nov. 21. Képekkel.

Radó Ferenc: Sz. Egyed Emma. — Kisalföld, 1967. dec. 10.

R. G.: Szabó László: Lenin. — Szolnok Megyei Néplap, 1967. jún. 25. Képekkel.

Rideg Gábor: Műteremlátogatás Ispánky József szobrászművésznél. — Szolnok Megyei Néplap, 1967. jún. 11. Képekkel.

— Somogy megyei Néplap, 1967. nov. 3. Képekkel.

Rideg Gábor: Látogatás Szandai Sándor műtermében. — Szolnok Megyei Néplap, 1967. márc. 12.

Rideg Gábor: Simon Ferenc: Ápolónő gyermekkel (Szolnok). — Szolnok Megyei Néplap, 1967. jan. 8. Képekkel.

Rideg Gábor: Hová állítsák fel a szolnoki felszabadulási emlékművet. — Szolnok Megyei Néplap, 1967. szept. 14.

Rideg Gábor: Egy gondolat két megfogalmazása — Szabó László: Famunkás emlékmű és Lenin portré. — Jászkunság, 1967. 13. évf. 3. sz. 109–111. Képekkel.

Rózsa András: Miért rút? (Dunaújvárosi szobrokról.) — Dunaújváros, 1967. máj. 3.

Ruttkay Anna: Szendrői Árpád szenvedélye. — Észak-Magyarország, 1967. jan. 7.

S. Gy. F.: Két kérdés elég a döntéshez? (Kiss István: Ady szobráról.) — Magyar Ifjúság, 1967. ápr. 15.

S. M.: A Pinta Sándor hagyaték Túrkevéen. — Magyar Hírek, 1967. máj. 20. Képekkel.

Simon Gy. Ferenc: A kút-ügy. (Beck Ö. Fülöp: Az ifjúság Kútja) — Magyar Ifjúság, 1967. jan. 14. Képekkel.

Szörny Gábor: Tilgner Viktor szobrász ismeretlen levele Sztörny Ferenchez a soproni Lászt-szobor ügyében. — Soproni Szemle, 1967. 21. évf. 1. sz. 82–85. (Német nyelvű kivonattal.)

Stróbl Mihály: Még egyszer az Arany-szoborról. — Magyar Nemzet, 1967. márc. 19.

Schellen Pálma: Vikár Béla emléklapett — látogatás Kisfaludi Stróbl Zsigmondnál. — Somogy megyei Néplap, 1967. máj. 21.

sz. e.: Szabó Iván — Népszava, 1967. ápr. 3. Képekkel.

Sz. E.: Láthatatlan szobor (Kisfaludi Stróbl Zsigmond: Kossuth Lajos, Dabas). — Pestmegyei Hírlap, 1967. jan. 17.

Sz. E.: Kamotsay István Munkácsy- és SZOT-díjas szobrászművész nyilatkozata. — Szocialista Művészetért, 1967. máj.

Szabó Iván művei. — Ifjú Kommunista, 1967. márc. Képekkel.

Szabó Katalin: A pécsi Modern Magyar Képtár szoborgyűjteménye. — Jelenkor, 1967. 10. évf. 9. sz. 848–850. Képekkel.

Szabó Katalin: Ferenczy Béni. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 30 l., 26 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 15.)

Szelestey László: „Otthon érzem magam Zalában...” Műteremlátogatás Boldogfai Farkas Sándor szobrászművésznél. — Zalai Hírlap, 1967. dec. 24.

Szigeti István: Tóth Gyula szobrászművész érmei és plakettjei. — Az érem, 1967. 23. évf. 41–42. sz. 459–462.

Szűz Rezső: Boda Gábor, a szobrász. — Alföld, 1967. 17. évf. 10. sz. 84–86. Képekkel. — Művészet, 1967. 8. évf. 8. sz. 38–39. Képekkel. — Képes Újság, 1967. okt. 7. Képekkel.

Szűz Rezső: Kiss Nagy András (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld, 1967. 18. évf. 5. sz. hátsó borítón képekkel.

Szűz Rezső: Nagy Sándor. (Az Alföld képcsarnoka.) — Alföld, 1967. 18. évf. 10. sz. hátsó borítón képekkel.

Szűz Rezső: Szabó Iván (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld, 1967. 18. évf. 4. sz. hátsó borítón képekkel.

Szűz Rezső: Kiss Sándor. — Művészet, 1967. 8. évf. 3. sz. 26–28. Képekkel.

Szűcs István: Új szobrok az Opera homlokzatán. — Ország-Világ, 1967. júl. 5. Képekkel.

T. A.: A község művésze (Szalai József szobrász). — Zalai Hírlap, 1967. okt. 27.

Tolnai Gábor: Ferenczy Béni Olaszországban. — Kortárs, 1967. 11. évf. 9. sz. 1419–1422. Képekkel.

Tóth Elemér: Szobrok, emberek. — Nógrád, 1967. jún. 10.

Tóth Elemér: Mint amikor a víz hullámszik (Kalló Viktor szm.). — Nógrád, 1967. júl. 2. Képekkel.

Tóth Elemér: Máglya-közi látogatás (ifj. Szabó Istvánnal). — Nógrád, 1967. jún. 25. Képekkel.

Tölgyesi János: Istók Jánosnál látogatóban. — Művészet, 1967. 8. évf. 8. sz. 28. Képekkel.

Tűskés Tibor: Ferenczy Béni halálára. — Jelenkor, 1967. 10. évf. 7–8. sz. 723–726. Képekkel.

Új képzőművészeti alkotások a köztereken. — Népszabadság, 1967. júl. 8.

Új felszabadulási emlékmű Salgótarjánban (Somogyi József). — Nógrád, 1967. jan. 13.

Új Kisfaludi-Stróbl szobrok Kecskeméten. — Petőfi Népe, 1967. szept. 1.

Új szoborral gazdagodott az Arany János emlékműzeum. (Stróbl Alajos). — Pest Megyei Hírlap, 1967. ápr. 28.

(v. m.): Interjú Rácz Edit szobrászművészzel. — Esti Hírlap, 1967. nov. 24.

Vadas Zsuzsa: „Ha dolgozhatom, akkor boldog vagyok...” (Kisfaludi Stróbl Zsigmond). — Petőfi Népe, 1967. jan. 1.

(zs.): Kiállítás után Melocco Miklós és Sváby Lajos műtermében. — Esti Hírlap, 1967. dec. 9.

Zsugán István: Látogatás Borsos Miklósnál Tihanyban. — Esti Hírlap, 1967. aug. 14. Képekkel.

## FESTÉSZLET

### Régi

Entz Géza: A középkori Magyarország fal-festészetének bizánci kapcsolatairól. — Művészettörténeti Értesítő, 1967. 16. évf. 4. sz. 241–250. (Francia nyelvű kivonattal.)

Házi Jenő: A Képes Krónika festője. (Meggyesi Hertul fia Miklós). — Soproni Szemle, 1967. 21. évf. 2. sz. 114–122. (Német nyelvű összefoglalóval.) Képekkel.

Mojzer Miklós: Schongauer és MS mester. — Művészet, 1967. 8. évf. 5. sz. 4–6. Képekkel.

Prokopp Mária: Pitture murali del XIV secolo nella cappella del castello di Ezzertgom. I. — Acta Historiae Artium, 1967. toms XIII. fasciculus 4. 273–312. Képekkel.

Radocsay Dénes: The Nativity in Hungarian Mediaeval Painting. — The New Hungarian Quarterly, 1967. 8. évf. 28. sz. 193–197. Képekkel.

Zibolen Ágnes, Vayerné: Adalékok Kisfaludy Károly művészi pályájának alakulásához. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 7. 1967–68. Budapest, 1967. 51–67. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

Új

A. I.: Képzőművészeti főiskolások vázlatai Vásárhelyen. — Csongrád Megyei Hírlap, 1967. aug. 9. Képekkel.

Akác László: Festőkkel — Ruzsán. — Csongrád Megyei Hírlap, 1967. ápr. 12.

Akác István: Miskolci beszélgetés Kassák Lajossal. — Napjaink, 1967. szept. 1.



- Alkotás közben (Majercsik János). — Borsodi V. 1967. máj. 25. Képekkel.
- András Ida: Magyar festmény a moszkvai kiállításon (Szabó Lajos). — Pest Megyei Hírlap. 1967. ápr. 14. Képekkel.
- Apostol Mária, T.: Két debreceni falkép. (Z. Gács György műve a Felsőfokú Épületgépészeti Technikum homlokzatán, és Bolgár József alkotása a Nagykereskedelmi Vállalat ebédlője falán). — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 14–15. Képekkel.
- (B.): Kiállításon a szülővárosban (Izsák József fm.). — Képes Újság. 1967. aug. 26. Képekkel.
- bm.: Golden „Pro Arte” Prize to J. Barcsay a Doyen of the Arts in Hungary. — Daily News. 1967. febr. 25. Képekkel.
- B. N. E.: A nyolcvan éves Kassák Lajos. — Szabad Föld. 1967. márc. 26. Képekkel.
- Bajor Nagy Ernő: Ki volt Kegyes József? — Szabad Föld. 1967. júl. 16.
- Balogh Jenő festőművész. — Népszava. 1967. ápr. 30.
- Barát Endre: A „kis Koszta” (Rozália). — Ország-Világ. 1967. jan. 25. Képekkel.
- Barna Tibor: Műtermi vizitálások (Konfár Gyula, Szurcsik János). — Nógrád. 1967. márc. 30. Képekkel.
- Barzó. kiállítás készül (Barzó Endre fm.). — Kelet-Magyarország. 1967. szept. 15.
- Bálint Endre: Vajda Lajos. — Új Írás. 1967. 7. évf. 10. sz. 96–104.
- Bálint Endre: Kassák Lajos és a születésnapok. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 370–372.
- Bánszki Pál: Hézső Ferenc. — Népművelés. 1967. máj. 6. Képekkel.
- Bárkányi Zoltán: „A békéscsabai képzőművészeti szakkörnek sokat köszönhetek.” — Beszélgetés Lukovics József festőművésszel. — Békés Megyei Népművelés. 1967. jan. 1. Képekkel.
- Bencze László: A magános festő. — Vázlat Nagy Istvánról. — Kortárs. 1967. 11. évf. 12. sz. 2013–2016.
- (benedek): Új műteremben (Mazsaroff Miklósnál). — Észak-Magyarország. 1967. febr. 26. Képekkel.
- Bényei József: „...keverés azúrral...” Látogatás Menyhart József műtermében. — Hajdú-Bihar megyei Népművelés. 1967. júl. 30. Képekkel.
- Berényi Róbert. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 19. Képekkel.
- Bernáth Aurél: Más a homály és más az értelmetlenség (hozzászólás a Rejtvény és Irodalom c. vitához). — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 7. sz. 1089–1090.
- Bihari Mihály: Bíró Mihály cseh-szlovákiai művészi öröksége. — Magyar Nemzet. 1967. máj. 28.
- Boánár István: A Kisalföld festője Tallós Prohászka István. — Képes Újság. 1967. okt. 21. Képekkel.
- Bodri Ferenc: Moholy Nagy László ügyében. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 453.
- (bogáti): Ajándék-képek Lehel Mária-tól. — Magyar Hírek. 1967. febr. 1. Képekkel.
- Bori Imre—Körner Éva: Kassák irodalma és festészete. Bp. 1967. Magvető — Kossuth ny. 234 l., 4 t. — 19×17 cm. — bozóky —: New avant-garde in Hungarian painting (Schéner Mihályról). — Daily News. 1967. nov. 19. Képekkel.
- Böllni György: Képek között. Bp. 1967. Szépirodalmi Könyvkiadó. Képekkel.
- Budai Timót: Bozso János. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 32–33. Képekkel.
- Csatkai Endre: Karcsey Lajos festőművész (1860–1932). — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 17–29. Képekkel.
- Csatkai Endre: Zichy György plébános halotti arcképe a Szt. Mihály templom sekrestyéjében. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 354. Képekkel.
- (cserhát): Csizmadia Zoltán műtermében. — Napló (Veszprém). 1967. febr. 15.
- Cserhát Gyula: A keszthelyi műteremben (Mikus Gyulánál). — Napló. (Veszprém). 1967. aug. 24. Képekkel.
- Dallos Sándor: Aranyecset. A nap szerelmese. Életrajzi regény. (Munkácsy M.) 2. kiad. Bp. 1967. Szépirodalmi Kiadó. — Alföldi ny. Debrecen. 530 l. — 21 cm.
- Dávid Katalin: Barcsay Jenő: Asszonyok című mozaikja. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 18–20. Képekkel.
- Dávid Katalin: A mai magyar festészet irányzatai. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 2. sz. 159–163.
- D. I.: Alfred Jarry és Rippl-Rónai. — Vigilia. 1967. 32. évf. 10. sz. 706.
- Debítsky István: A fájdalom festője (Schank). — Dunántúli Napló. 1967. ápr. 8.
- Debítsky István: Látogatás Vincze Győző műtermében. — Dunántúli Napló. 1967. febr. 18. Képekkel.
- Debreceni (Bíró Lajos) festőművész Békés megyei sikere. — Hajdú-Bihar Megyei Népművelés. 1967. ápr. 3.
- Dévényi Iván: Tihanyi beszélgetés Borsos Miklóssal Vass Elemérről. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 12. sz. 1152–1153.
- Dévényi Iván: Holló László 80 éves. — Vigilia. 1967. 32. évf. 2. sz. 131.
- Dévényi Iván: Kassák Lajos 80 éves. — Vigilia. 1967. 32. évf. 3. sz. 199–201.
- Dévényi Iván: Endre Bálint. — Bp. Rundschau. 1967. máj. 19. Képekkel.
- Dévényi Iván: Gadányi Jenő. — Látóhatár. 1967. ápr. 375–378. Képekkel.
- dudás —: A világ legnagyobb keményporcelán vázájától a miniatűr rajzokig. (Tarr Sándor). — Mestermunka. 1967. jan. 4.
- (e. f. p.): Uitz Béla 80 éves. — Élet és Irodalom. 1967. márc. 11. Képekkel.
- Ecsery Elemér: Antal Ilona. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 24–25. Képekkel.
- Egry József emlékre emléktáblát avatott a szülőfaluján: Zalaújlak is. — Napló (Veszprém). — 1967. szept. 16.
- Egy arckép összeáll. — Még egyszer Kegyes Józsefről. — Szabad Föld. 1967. szept. 3.
- Erdély Miklós: Nakonxipanban hull a hó. (Gulácsy Lajos). — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 20.
- Ék Sándor: Szépség, igazság, izmusok, pártosság. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 24–27. Képekkel.
- Ék Sándor: Bíró Mihály a szocialista realizmus úttörője. — Magyar Nemzet. 1967. máj. 17.
- Falu Tibor: Holló László 80 éves. — Petőfi Népe. 1967. márc. 5.
- Fehér Zsuzsa, D.: Bér Rudolfról. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 34–36. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D.: Holló László nyolcvan éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 20–22. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D.: Sinkó Károly művészetéről. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 30. Képekkel.
- Fencsik Flóra: „Nem az álmok kusza burjánzásából...” Beszélgetés képek között a 80 éves Kassák Lajossal. — Esti Hírlap. 1967. márc. 4.
- Fencsik Flóra: „Nem vagyok meg nem értett festő.” Látogatás Bálint Endrénél. — Esti Hírlap. 1967. szept. 25.
- Festő a bányászok között (Nyergesi János). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1967. aug. 27.
- Flórián László: Ünnepi látogatás Uitz Béla moszkvai műtermében. — Magyar Nemzet. 1967. nov. 6.
- Fodor József: Együttlétem Kassák Lajossal. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 381–384.
- Földessy Dénes: A feszültséggel teli témák vonzanak (Pleidell János festőművészről). — Dunántúli Napló. 1967. jan. 29.
- Frank János: Gábor Marianne-nál. — Élet és Irodalom. 1967. febr. 11.
- Frank János: Bálint Endrénél. — Élet és Irodalom. 1967. aug. 26. Képekkel.
- Frank János: Perhács Lászlónál. — Élet és Irodalom. 1967. jan. 28. Képekkel.
- Frank János: Anna Margitnál. — Élet és Irodalom. 1967. szept. 9. Képekkel.
- Frank János: Barcsay. — Tükör. 1967. jan. 10. Képekkel. — Élet és Irodalom. 1967. dec. 23. Képekkel.
- Frank János: Berki Violánál. — Élet és Irodalom. 1967. dec. 9. Képekkel.
- Frank János: Román Györgynél. — Élet és Irodalom. 1967. máj. 20. Képekkel.
- Frank János: Illosvai Varga Istvánnál. — Élet és Irodalom. 1967. aug. 12. Képekkel.
- Frank János: Mihálys Pálnál. — Élet és Irodalom. 1967. jan. 7.
- Frank János: Pekáry Istvánnál. — Élet és Irodalom. 1967. márc. 18. Képekkel.
- Friedrich Klára, Kertainé: Szőnyi István a mester és hatása, Juhász Pál a tanítvány. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 15–16. Képekkel.
- Furkó Zoltán: Kamatoztatható örökség. (Gadányi Jenő műveiről). — Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1341–1342. Képekkel.
- Furkó Zoltán: Műtermelátogatás Hajdú-böszörményben. (Bíró Ferenc és Maghy Zoltán). — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 25. Képekkel.
- Furkó Zoltán: Teremtő művészet. (Pál Gyula világa). — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 31–33. Képekkel.
- G. B.: Gicz János. — Kisalföld. 1967. dec. 17.
- g. g.: Közéleti művészet — látogatás Kerti Károly műtermében. — Dolgozók Lapja. 1967. jan. 22.
- (g. g.): A jó öreg kocsmáros (Nyergesi János fm.). — Komárom Megyei Hírlap. 1967. júl. 9.
- G. R.: Idei nivódijasaink. Horváth István fm. — Kisalföld. 1967. dec. 3.
- Gábor Miklós: Román György festészete. — Élet és Irodalom. 1967. dec. 16.
- Gács Marianne: Látogatás a nyolcvan éves Kassák Lajosnál. — Film, Színház, Muzsika. 1967. márc. 31. Képekkel.
- (gy. i. gy.): Alkotóműhely Kurucz D. István. — Népszava. 1967. dec. 17.
- Gyergyai Albert: Kassák Lajosnak. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 393–395.
- H. B.: Tisztelettel adózott városunk Vasváry János emlékének. — Somogy Megyei Néplap. 1967. nov. 14.
- H. B.: Látogatásban Ruisz Györgynél. — Somogy megyei Néplap. 1967. márc. 12. Képekkel.
- H. E.: Simon Béla. — Dunántúli Napló. 1967. aug. 27. Képekkel.
- H. Gy.: Csontváry-vita az Akadémián. — Magyar Nemzet. 1967. dec. 10.
- Háits Géza: Ki volt Parkas János? — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 22. Képekkel.
- Háits Géza: Portrévázlat Barcsay Jenőről. — Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 947–949.
- Háits Géza: A 83 éves Czobél Bélánál. — Alföld. 1967. 18. évf. 7. sz. 81–82.
- Hallama Erzsébet: Soltra Elemér. — Dunántúli Napló. 1967. febr. 19. Képekkel.
- Hamar Imre: Tóvári Tóth István művésze. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 6. sz. 548–552. Képekkel.
- Hamar Imre: A tapasztalatok megerősítetek művészi meggyőződésében (beszélgetés Tóvári Tóth István festőművésszel). — Kisalföld. 1967. jún. 18.
- Harangozó Márta: Tehetségpróbaló évek (Kiss Attila fm.). — Esti Hírlap. 1967. nov. 24.
- Haulisch Lenke: Bene Géza (1900–1960). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 42. sz. 1991–1996. Képekkel.
- Hárs Éva: A pécsi Modern Magyar Képtár. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 441–445. Képekkel.
- Hárs Éva: Vázlatok a kuruc korról. (Martyn Ferenc festményesorzata). — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1966.



- Pécs, 1967. 259–267. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Hárs György: Fekete napraforgó (Udvardy Erzsébet fm.). — Szabad Föld. 1967. nov. 20.
- Heckenast János: Vasi művészportré: G. Szigeti Magda. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 3. sz. 445–447. Képekkel.
- Hegedűs Géza: Párizsi látogatás Csató György műtermében. — Ország-Világ. 1967. ápr. 12. Képekkel.
- Heitler László: Istenes Iszterekov András. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 17. Képpel.
- Hiler István: Egy érdekes soproni kép történelmi vonatkozásai. (Klette Károly: Temetés.) — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 49–54. Képekkel.)
- Horányi Barna: Műterem a város alatt. Látogatás Ungvári Károlynál. — Somogy Megyei Néplap. 1967. márc. 23.
- Horányi Barna: A berényi alkotóházban. Látogatás Szemennyei Ferencnél. — Somogy Megyei Néplap. 1967. júl. 7.
- Horváth Béla: Károly Kernstok (1873–1940). — Acta Historiae Artium. 1967. toms. XIII. fasciculus 4. 353–387. Képekkel. (Francia nyelvű.)
- Horváth Béla: Miért szép Kernstok Károly? Lovasok a víz partján c. képe. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 29. sz. 1364–1366. Képekkel.
- Horváth György: Műteremlátogatás a hatvan éves Domanovszky Endrénél. — Magyar Nemzet. 1967. jan. 22.
- Illés Jenő: Pro Arte. 1967. Barcsay Jenő. — Budapest. 1967. márc. Képpel.
- Juhász Ferenc: Kassák. — Új Írás. 1967. 7. évf. 3. sz. melléklet. Képekkel.
- Juhász Ferenc: Vajda Lajos. — Új Írás. 1967. 7. évf. 10. sz. melléklet. Képekkel. (k.). — Aba — Novák cirkusza (BÁV árverés). — Esti Hírlap. 1967. dec. 1.
- Kassák Lajos: Válasz a Nagyvilág körkérdésére (Rejtény és irodalom). — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 9. sz. 1404–1406.
- Kassák Lajos: Köszöntése határainkon túl (80 éves). — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 8. sz. 1276–1278.
- Kassák Lajos: Hogyan lehetséges? — Élet és Irodalom. 1967. márc. 18.
- Kassák Lajos: Kitiűntetése. — Népszabadság. 1967. márc. 21.
- Kassák Lajos: Költészetem. — Népszabadság. 1967. márc. 21.
- Kádár Zoltán: Ágh Ajkélai Lajos 60 éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. Képpel.
- Kerényi Ferenc — Kovács János: Művész és pedagógus. (Basilides Sándor). — Nógrád. 1967. jan. 27. Képpel.
- (-) kisfilm Holló Lászlóról. — Élet és Irodalom. 1967. jún. 28.
- Koczogh Ákos: Bokros László és Júlia művészi világa. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 28–29. Képekkel.
- A Kohán emlékkiállítás elé — beszélgetés dr. Dömötör János múzeumigazgatóval. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. dec. 15.
- Kohán-emlékünnepség Hódmezővásárhelyen. — Csongrádmegyei Hírlap. 1967. dec. 17. — Délmagyarország. 1967. dec. 17.
- Komlós Aladár: Baráti sorok Kassák születésnapjára. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 386–387.
- Kontha Sándor: „A zsenialitás csillaga.” Uitz Béla munkássága értékelésének problémáiról. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 18–19. Képekkel.
- Koós Judit: Az Art Nouveau (Jugendstil, Secssio) nyugat-európai kialakulása: mesterek és törekvések. — Művészet-történeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 261–278. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Korniss Péter: Vasasok ecsettel. — Nők Lapja. 1967. ápr. 29. Képekkel.
- Körödi József: Lesz-e ismét magyar körkép? — Ország, Világ. 1967. máj. 31. Képpel.
- Kovács Ferenc: Bakallár József műtermében. — Ifjú Kommunista. 1967. márc. Képpel.
- Kovács Gyula: Baska József művészete. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 35–38. Képekkel.
- Körner Éva: Kassák the Painter — in Theory and Practice. — The New Hungarian Quarterly. 1967. 8. évf. 28. sz. 107–112. Képekkel.
- Kulka Eszter: Siker Európában — alkalmi munkák Szegeden (Süli Andrásról). — Dél-Magyarország. 1967. nov. 15.
- L. S.: Fényes Adolf (1867–1945). — Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 36.
- Láncz Sándor: Domanovszky Endréről. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 21–26. Képekkel.
- Láncz Sándor: Lakner Lászlóról. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 21–24. Képekkel.
- Láncz Sándor: Vaszary János (1867–1939). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 49. sz. 2324–2329. Képekkel.
- László Gyula: Madarász Viktor emlékezete. Siremlékének felavatásán, 1967. febr. 28-án mondott emlékbeszéd. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 9–10. Képekkel.
- László Gyula: Vaszary János (1867–1939). — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 13–15. Képekkel.
- László Gyula: Vaszary János emlékezete. Kaposvár. 1967. Somogy m. ny. 32 l. 8 t. — 24 cm. (Somogyi Almanach 9.)
- Lengyel József: Kassák Lajos (1887–1967). — Tükör. 1967. aug. 1. Képpel.
- Lóránt János nyerte a (Fiatal Képzőművészek Stúdiója) pályázat első díját. — Nógrád. 1967. dec. 23.
- Losonci Miklós: Barcsay Jenő művészete. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 3. sz. 253–255. Képekkel.
- M. J.: Levelek egy művészbarátságról (Szönyi István levelei Eugen Pascuhoz). — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 12–14. Képekkel.
- M. V.: Sikerek közben. Látogatás Józsa János festőművésznél. — Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. aug. 27.
- M. L.: Pesti kiállítása előtt Joanovits Istvánnál. — Kisalföld. 1967. okt. 8. Képpel.
- Magyar László: Művész az állványok fölött (Aba-Novák Vilmos portréjához). — Pest Megyei Hírlap. 1967. febr. 17.
- Magyar Vilmos: Beszélgetés (Holló Lászlóval) a műtermében. — Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. márc. 5. Képpel.
- Major Máté: Kassák Lajos festésze. — Élet és Irodalom. 1967. márc. 4.
- Major Máté: Papp Oszkár művészete. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 58–59. Képekkel.
- Maksay László: Moldován István műtermében. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 28–29. Képekkel.
- Maksay László: Egy százéves remekmű (Székely Bertalan: Egri nők). — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 3. sz. 22–25. Képekkel.
- Márfy Albin: Sárdy Brutusz legújabb festményei. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 24–26. Képekkel.
- (Maros): Szüntelen próbátétel. (Horváth István). — Kisalföld. 1967. márc. 5. Képpel.
- Maros László: Nyugtató művészet. (Áldozó József). — Kisalföld. 1967. okt. 11.
- Máté József: Berény Róbert, ahogy bennem él. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 10–11. Képpel.
- Mendöl Zsuzsa: Nagybányai festők a pécsi Modern Magyar Képtárban. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 10. sz. 939–942. Képekkel.
- Mezei Árpád: Anna Margit. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 30–31. Képekkel.
- Mezei András: Kassák Lajos 80 éves. — Könyvterjesztő Tájközzötő. 1967. márc. Képpel.
- Mezei Ottó: Fekete Nagy Béla újabb képei-ről. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 60–61. Képekkel.
- Mezei Ottó: Klie Zoltán. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 30–31. Képpel.
- Miskolczy Ferenc: Emlékezés Nagy Istvánra. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 18–19. Képekkel.
- Molnár Zsuzsa: Nemes Lampérth. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 30 l. — 23 t. — 16 cm. A művészet kiskönyvtára. 12.
- Nagy Elemér: A képi felépítés funkciója Bornemissza László festészetében. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 54–55. Képekkel.
- Nagy Ildikó: Rippl-Rónai, Vaszary, Szönyi. Bp. 1967. Képz. Alap — Athenaeum 30 l., 18 mell. — 24 cm. (Az én múzeumom 19.)
- Németh Lajos: A naiv festők. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 2. sz. 69–75. Képekkel.
- Németh Lajos: Uitz Béla művészete. — Kritika. 1967. 5. évf. 11. sz. 54–57. Képekkel.
- Németh Lajos: Szocialista realizmus és modernista törekvések mai festészetünkben. — Korunk szobrászati alkotásai és ma élő jelentős szobroszok fővárosunkban. Bp. 1967. Főv. Idegenforg. Ig. Sport-prop. Soksz. 81 l. — 20 cm. (Idegenvezetők kiskönyvtára.)
- Oelmacher Anna: Uitz Béla 80 éves. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 8. Képpel.
- Budapest. 1967. nov. 5. o. Képpel.
- Oelmacher Anna: Ma száz éve született Fényes Adolf. — Magyar Nemzet. 1967. ápr. 29.
- Ortutay András: Kernstok Károly az 1919-es tanácsát. — Komárom Megyei Hírlap. 1967. jún. 4.
- ő-á: Kapuvári pályakezdés (Medgyesy Miklós). — Kisalföld. 1967. szept. 17. Képpel.
- pala —: A fiatal képzőművész (Nagybányai Nagy Zoltán). — Kábel. 1967. júl. 27. Képpel.
- Passuth Krisztina: A nyolcak festésze. Bp. 1967. Corvina — Athenaeum ny. 176 l., 4 t. — 24 × 22 cm.
- Patáky Dező: Műterem a magasban (Kishonthy Jenő). — Hevesmegyei Népújság. 1967. aug. 16.
- Pál Gyula: Néhány gondolat. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 33–34. Képekkel.
- (párkány): Napsütéses párbeszéd a műteremben (Csabai Kálmán festőművésszel). — Észak-Magyarország. 1967. jan. 22.
- (párkány): Képzőművészeti ajándék Miskolcnak (Kohán György hagyatéka). — Észak-Magyarország. 1967. júl. 30.
- Párkány László: Esti műterem — vendéggel. (Vati József). — Észak-Magyarország. 1967. aug. 24.
- Perneczky Géza: Beszélgetés Barcsay Jenővel sikerről, közönségről és új tervek-ről. — Magyar Nemzet. 1967. jan. 19.
- P. G.: A magyar (Feszty) körkép helye. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 7.
- (P. G.): Értékes örökségünk a szabolcsi parasztfestészet. — Kelet-Magyarország. 1967. aug. 20.
- Pogány Ö. Gábor: A nyolcvan éves Holló László. — Alföld. 1967. 18. évf. 3. sz. 74–78. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor: Fényes Adolf születésének 100. évfordulóján. — Népszabadság. 1967. ápr. 30. Képpel.
- Prukker Béla: Születésnap beszélgetés Czöbel Bélával. — Pest Megyei Hírlap. 1967. okt.
- R. Gy.: Kerti pad Zebegényben (Szönyi István). — Népszabadság. 1967. augusztus 18. Képpel.
- R. Gy.: A festészet békédijaisai. — Népszabadság. 1967. máj. 7. Képekkel.
- R. T.: Ferenczy Károly. — Fejér Megyei Hírlap. 1967. márc. 19. — Észak-Magyarország. 1967. márc. 10. — Pest megyei Hírlap. 1967. márc. 18.



- Rácz István: Bene Géza. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 17–19. Képekkel.
- Rácz István: Ország Lili. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 34–37. Képekkel.
- Rideg Gábor: Válságban az alföldi festészet? Hozzászólás és kiegészítés Rózsa Gyula (Népszabadság 1967. aug. 16-i számában közölt) kritikájához. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. aug. 27.
- Romváry Ferenc: Múlt századi festmények a pécsi múzeumban. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 734–736. Képekkel.
- Rónay György: Mandulafa (Kommentár kísérlet Kassákhoz). — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 390–393. Képekkel.
- Rózsa Gyula: Kiállítás előtt. Alkalmi riport a 80 éves Holló Lászlóval. — Népszabadság. 1967. febr. 25. Képpel.
- Rózsa Gyula: Béla Uitz the Militant Painter. — Hungarian Review. 1967. okt. 17–19. Képekkel.
- Rutkay György: Egy aktivista festő (Kassák Lajos) vallomái. — Borsodi Szemle. 1967. 11. évf. 4. sz. 87–95.
- S. B.: Baranyó Sándor „vendégszereplése” (a párizsi 78. Tavaszi Szalon kiállításán). — Szolnok Megyei Néplap. 1967. ápr. 27. Képekkel.
- S. I.: M. Székely Mária falképei. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 30. Képekkel.
- Sáry Gyula: Készthely festőművésze (Mikus Gyula). — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 26–27. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc: Az eredeti Budapesten? A Louvreban csak a másolat? — Magyar Ifjúság. 1967. aug. 12. Képekkel.
- Solymár István: Bene Géza tihanyi kiállítása elé. — Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 33–34. Képekkel.
- Solymos Ede: Nagy István. — Petőfi Népe. 1967. febr. 19. Képekkel.
- Soós Klára: Barta István. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 22. Képekkel.
- Soós Klára: Szirt Oszkáról. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 11–12. Képekkel.
- Steinitz: Az „ismeretlen” (Makra János festőművész). Orvosgyetem. 1967. jún. 15. Képpel.
- Sz. B.: Diósgyőr szerelmese. Kalló József műtermében. — Diósgyőri Munkás. 1967. aug. 1.
- Sz. L.: Éltető eleme a festészet (Erdős Lászlóról). — Zalai Hírlap. 1967. nov. 19.
- Sz. L.: Dolgozni akarok. Beszélgetés Haraszti László festőművésszel. — Zalai Hírlap. 1967. szept. 17.
- Sz. R.: M. C. P. hét évtizede (Molnár C. Pál). — Hétfői Hírek. 1967. szept. 4.
- Szabadi Judit: Gulácsy Lajos. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 16–20. Képekkel.
- Szabó György: Márkás képet vennék. — Élet és Irodalom. 1967. febr. 11.
- Szabó Júlia: Süli András. — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 29–31. Képekkel.
- Szarvas története festményen (Ruzicskay György). — Petőfi Népe. 1967. aug. 31.
- Szatmári Nagy Ilona: Az Alföld festője (Bozsó József). — Képes Újság. 1967. febr. 11. Képekkel.
- Száz éve született Fényes Adolf. — Pest Megyei Hírlap. 1967. ápr. 29.
- Szeles Zoltán: A sztrájk szegedi festője (Parobek Alajos fm.). — Dél-Magyarország. 1967. dec. 14.
- Szeles Zoltán: A Tóbiás házaspár kiállítása (Tóbiásné Palcsó Mária, Tóbiás György). — Dél-Magyarország. 1967. júl. 11.
- Szeles Zoltán: Bihari Sándor — Bíró előtt. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 6. sz. 571–573. Képpel.
- Szeles László: Látogatás Varga József autodidakta zalai festőnél. — Zalai Hírlap. 1967. máj. 7.
- Szelényi Lajos: Adalékok az első szombathelyi Derkovits kiállításához. — Művészet-történeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 130–131.
- Szelle Kálmán: Balogh István kiállítása elé... — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 55. Képekkel.
- Szemes Pirokska: Drégely László műtermében. — Nők Lapja. 1967. júl. 15. Képekkel.
- Szigeti: Adalékok egy festő portréjához. (Tallós Prohászka István.) — Kisalföld. 1967. ápr. 3.
- Sziz Rezső: Blaski János (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 11. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Főth Ernő (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 3. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Illés Árpád (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 6. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Kurucz D. István (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 1. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Németh József (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Szurcsik János (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Kurucz D. István, Várpalota. 1967. Kiadó: Városi Tanács Fejér m. ny. Székesfehérvár 23 l. Képekkel — 19 cm.
- Sziz Rezső: Vincze Lajos (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 9. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Szurcsik Jánosról. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 18–20. Képekkel.
- Sziz Rezső: Vass Elemér Tihanyban. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém. 1967. 373–384. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)
- Sziz Rezső: Arató János (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 7. sz., hátsó borítón képpel.
- Sziz Rezső: Szentiványi Lajos. Bp. 1967. Fejér m. ny. 38 l., ill. — 24 cm.
- Szombathelyi Ervin: Vaszary János. — Népszava. 1967. nov. 29.
- Szöke Mária, P.: Műterem a Papréten. — Napló (Veszprém.) 1967. szept. 17. Képpel.
- Táncser Iván: Valahol a Tátrában (Puskás Arnó). — Hajdú–Bihar megyei Népiújság. 1967. máj. 10.
- Takáts Gyula: Kép Kassák Lajosról. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 436–440. Képpel.
- Télepy Katalin: Boldizsár István hetven éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 20–21. Képekkel.
- Tibély Gábor: Fáy Győző külföldi sikerei. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 16. Képpel.
- Tibély Gábor: Révész István nyolcvan éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 30–31. Képekkel.
- Tibély Gábor: Rudnay Gyula. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 9–11. Képekkel.
- Timár Ede: Idős mester — fiatalos színek. Beszélgetés Raksányi Lajos festőművésszel. — Zalai Hírlap. 1967. okt. 1. Képpel.
- Tóbiás Áron: A parasztházból az első zebegényi „képgyár”. (Szönyi István.) — Szabad Föld. 1967. okt. 8. Képpel.
- Torday Alíz: Németh József csendje. — Fejér megyei Hírlap. 1967. ápr. 23. Képpel.
- Torday Alíz: Szönyi néni. — Ország, Világ. 1967. jún. 28. Képpel.
- Tóth Antal: Nagy István (1873–1937). — Népművelés. 1967. 14. évf. 10. sz. 31–32. Képekkel.
- Tóth Béla: Félegyházi László. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 11. Képpel.
- Tóth Elemér: A művész, a sarkány és a harcra. (Lóránt János.) — Nőgrád. 1967. okt. 22. Képekkel.
- Tóth Ervin: Félegyházi László hatvan éves. — Alföld. 1967. 18. évf. 4. sz. 80–82. Képekkel.
- Tóth Ervin: A magyar impresszionizmus előestéjén. Emlékezés Ferenczy Károlyra (1862–1917.). — Hajdú–Bihar Megyei Népiújság. 1967. febr. 26. Képpel.
- Tóth Miklós: Igénytelen eszközök — igényes művész (Seres Sándor). — Petőfi Népe. 1967. jan. 13.
- Tóth Miklós: Moholy Nagy László Szegeden. — Dél-Magyarország. 1967. jan. 1.
- Tüskés Tibor: Tollal és ecsettel a Szovjetunióban (Bízse János és Soltra Elemér festőművészek). — Szocialista Művészetért. 1967. nov. Képekkel.
- Uitz Béla válogatott festményei és grafikái. Reprodukciók. Bev.: Münnich Ferenc. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 6 lev. 46 t. — 38 tm.
- Új Rezső: Egy különös művész érdekes otthonában (Honti Antal). — Békés Megyei Népiújság. 1967. márc. 24.
- Újvári Béla: A valóságtól elfordulva spekulálni lehet, de alkotni nem (Csizmadia Zoltánról). — Magyar Ifjúság. 1967. jan. 21. Képpel.
- V. A.: Szinyei Merse balatoni képe. — Napló (Veszprém.) 1967. máj. 20. Képpel.
- Vajkai Aurél: A painter on the Chores of Lake Balaton (Udvardy Erzsébet). — Hungarian Review. 1967. jan. Képekkel.
- Vayer Lajos: Magyar festő a római San Clementében (Réti István). (Un pittore ungherese nel Clemente di Roma.) — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 5–9. Képekkel.
- Vámos Kálmán János: Emlékezés Moholy-Nagy Lászlóra (1895–1946). Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 14–15. Képekkel.
- Várnai Zseni: Levél Kassák Lajoshoz. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 384–385.
- Végvári János sikere Rómában. — Dolgozók Lapja. 1967. márc. 3.
- Végvári Lajos: Az Átlós utcai képiro (Rát-kay Endre). — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 22–24. Képekkel.
- Vinkler László: Mire hasonlítson a festmény? — Dél-Magyarország. 1967. márc. 26. Képpel.
- Vinkler László: Örültek háza vagy parnasz-szus? (Csontváryról). — Dél-Magyarország. 1967. febr. 12.
- Virág László: Emlékezés Mátrai-Markovits Jenőre. — Heves megyei Népiújság. 1967. okt. 22. Képpel.
- Zengő Mihály: Tágas műterem (Franciscs József). — Fejér Megyei Hírlap. 1967. dec. 12. Képpel.
- Zentai Pál: Egy óra Pleidell képeivel. — Vas Népe. 1967. aug. 20. Képpel.
- Zentai Pál: Műteremlátogatáson Simon Ivánnál. — Vas Népe. 1967. márc. 12. Képpel.
- Zolnay László: Végh Gusztáv két gouache-sorozata. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 28–29. Képekkel.
- (zs): Szegény népek szegény gyermekei... (Vincze Lajos). — Nők Lapja. 1967. febr. 25. Képekkel.
- Zsigmond Mária: Tünődő beszélgetés Domanovszky Endrével. — Nők Lapja. 1967. ápr. 8. Képekkel.
- y — r: Holló László. Népművelés. 1967. 14. évf. 4. sz. 38–39. Képekkel.

#### GRAFIKA

- A képzőművészet szónokai. Plakátkiállítás nyílik Budapesten. — Dél-Magyarország. 1967. okt. 12. Képpel.
- A nyolcvan éves Kassák. (Versei, prózái, írásai és grafikái.) — Új Írás. 1967. 7. évf. 3. sz. 3–39. Képekkel.
- Barna Tibor: Egy rézkarcsozatról. — Nőgrád. 1967. febr. 26.
- Bársony Éva: Kitüntetett tiszteltetés. Beszélgetés Munkácsy-díjas karikaturistákkal. (Hegedüs István, Réber László, Várnai György.) — Esti Hírlap. 1967. ápr. 14.
- Bársony Éva: Munkácsy-díjas grafikusok. 1967. Bemutatjuk a grafika három idej



- kütiintetettjét (Várnai György, Réber László, Hegedűs István). — Somogy Megyei Néplap. 1967. ápr. 23. Képekkel. — Kelet-Magyarország. 1967. ápr. 23. Képekkel. — Pest Megyei Hírlap. 1967. ápr. 30. Képekkel.
- Bartók János:** Zenei téma és hatások a kisgrafikában. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 8–9. Képekkel.
- Bauer Jenő:** Biró Mihály. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 8–11. Képekkel.
- Benedek Miklós:** A nagydíjas (Csohány Kálmán). — Észak-Magyarország. 1967. dec. 17.
- Bogár Lajos:** Művész és dekoratőr. (Honti Antal grafikus.) — Szóvetkezet. 1967. júl. 2. Képpel.
- Csatkai Endre:** Ritka metszetek a győri Xantus János múzeumban a vimpáci feszületképről. — Arrabona a győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 127–132. (Német nyelvű kivonattal.)
- Ecsery Elemér:** Gácsi Mihály. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 32–33. Képekkel.
- Faludi András:** Testre szabott illúzió (Márk Tivadarról). — Hétfői Hírek. 1967. jan. 2.
- Frank János:** Major Jánosnál. — Élet és Irodalom. 1967. máj. 6. Képpel.
- Frank János:** Darvas Árpádnál. — Élet és Irodalom. 1967. aug. 5. Képpel.
- Frank János:** Maurer Dóránál. — Élet és Irodalom. 1967. júl. 8.
- Galambs Ferenc:** Diskay Lenke. — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 21. Képpel.
- Gál István:** Crane Walter kalotaszegi rajzai. — Ethnográfia. 1967. 78. évf. 4. sz. 577–584. Képekkel.
- Gárdonyi:** Egzotikum nélkül. (Sulyok Gabriella). — Kisalföld. 1967. aug. 27. Képekkel.
- Gergely Mihály:** Feledy Gyula. — Magyar Nemzet. 1967. febr. 14.
- Gerő Zsuzsa:** A gyermek és a rajzolás. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 50. sz. 2365–2369. Képekkel.
- Halasi Árpád:** Művészet az utcán. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1967. jún. 30.
- Hallama Erzsébet:** Hogyan készül a monotypia? — Dunántúli Napló. 1967. jún. 25.
- H. E.:** Hogyan készül a rézkarc? — Dunántúli Napló. 1967. febr. 5. Képekkel.
- Horváth György:** Új és újraalkotott plakátok között. Konecsni György műtermében. — Magyar Nemzet. 1967. nov. 14.
- Juhász Ferenc:** Egy művészről és önmagunkról (Kass János). — Új Írás. 1967. 7. évf. 3. sz. 87–88.
- Kass János** tizenöt rézkarca. — Az ember tragédiájához. Bp. 1967. M. Helikon. — Európa — Pénzjegy ny. — Kner ny. 15 t. — 40 cm. Bevezető: Juhász Ferenc — Találkozások c. verse. Bibliofil kiadás.
- Kelemen Ferenc:** Két ceruzarajz Juhász Gyuláról. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. febr. 19. Képekkel.
- Kenessey András:** Sziráki Endre. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 32. Képpel.
- Kékesdi Gyula:** A forradalom kortársai. Lenint rajzolta (Ék Sándor). — Zalai Hírlap. 1967. nov. 6. — Heves Megyei Néplap. 1967. okt. 29. — Pest Megyei Hírlap. 1967. okt. 26.
- Komor Vilma:** A grafikus (Kass János): Fehér lapon egy sor. — Magyar Nemzet. 1967. aug. 18.
- Kovács Gyula:** A magyar bélyeg. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 43. Képekkel.
- Kovács Gyula:** Vertel József bélyegtervei. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 31. Képekkel.
- Különleges bibliofil Tragédia-kiadás.** Kass János és Borsos Miklós eredeti illusztrációi. — Esti Hírlap. 1967. márc. 25.
- Láncz Sándor:** Sós László–Kemény Éva politikai plakátjai. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 27–28. Képekkel.
- Láncz Sándor:** Szalay Lajos bibliája. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 29–31. Képekkel.
- Láncz Sándor:** Ék Sándor felszabadulási plakátjai. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 13. sz. 592–594. Képekkel.
- László Gyula Ferenc:** A gyermekrajzok. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 4. sz. 164–170. Képekkel.
- Lukin László:** Ferenczy Béni virágai. — Muzsika. 1967. 8. sz. Képpel.
- M. L.:** Beszéljenek a művek (B. Mikli Ferenc). — Petőfi Népe. 1967. júl. 28. Képpel.
- M. V.:** Beszélgetés Würtz Ádámmal. — Hajdú-Bihar Megyei Néplap. 1967. júl. 11.
- Magyar Vilmos:** Műteremlátogatás Égerházi Imrénél. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. okt. 22. Képpel.
- Munkácsi Pirokka:** Diskay Lenke ex librisei és alkalmi grafikái. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 199.
- Műanyagmetszetek** (Móré Mihály). — Pest Megyei Hírlap. 1967. febr. 22.
- Nepp József:** — Film, Színház, Muzsika. 1967. ápr. 21.
- (nemesi):** Az 1966. év legjobb plakátjai. — Kirakat. 1967. máj.
- Nóti Ilona:** Biró Mihály plakátjai. — Esti Hírlap. 1967. máj. 25.
- Oelmacher Anna:** Száz éve született Káthe Kollwitz. — Népszabadság. 1967. júl. 8.
- Ortutay Gyula:** A hatvanéves Buday György köszöntése. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 16–18. Képekkel.
- Pataky Dezső:** Műterem a magasban (Balogh László). — Hevesmegyei Néplap. 1967. aug. 16.
- Perehazy Károly:** A budai vár Élesdy István grafikáiban. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 6–7. Képekkel.
- Perneczky Géza:** Budapesti beszélgetés Szalay Lajossal, az Amerikában élő magyar grafikusművésszel. — Magyar Nemzet. 1967. aug. 11. — Magyar Hírek. 1967. dec. 2. Képekkel.
- Rézkarc-sorozat** Az ember tragédiájáról. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 26.
- R. Gy.:** Tárlat a könyvespolcon. — Nógrád. 1967. aug. 24. — Heves Megyei Néplap. 1967. aug. 27.
- Rózsa Gyula:** Illusztrációk Babits-könyvekhez. — Élet és Irodalom. 1967. márc. 25.
- Sassy Attiláról.** — Magyar Nemzet. 1967. nov. 9.
- Semsey Andor:** Szegedi fametsző művészek. — Dél-Magyarország. 1967. jún. 11. Képekkel.
- S. I.:** Miklósi Miklós. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 31. Képekkel.
- (s. i.):** Ahogy a grafikusművész látja (Szász Endréről). — Film, Színház, Muzsika. 1967. máj. 19. Képekkel.
- Szentes Lajos:** A tiltakozás dokumentumai. Gondolatok Raszler Károly Szabadságot, egyenlőséget című grafikai sorozatáról. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 21. Képpel.
- Széles Klára:** Szövevények és szerkezetek (Kondor Béla rajzairól). — Alföld. 1967. 18. évf. 9. sz. 72–74.
- Sziz Rezső:** Czétényi Vilmos. Kiadja: Városi Tanács Várpalota. 1967. Fejérm. ny. 23 l. Képekkel — 24 cm.
- Sziz Rezső:** Gácsi Mihály (Az Alföld képcsarnoka). — Alföld. 1967. 18. évf. 12. sz., hátsó borítón képekkel.
- Szilágyi Béla:** A Magyar Tanácsköztársaság bélyegei egy szovjet kiadványban. — Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 3. sz. 52–53.
- Szilágyi Jolán:** A forradalom plakátjai. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 6–12. Képekkel.
- Tasnádi Attila:** A rajz mestere. (Ferenczy Béni.) — Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1300–1302. Képpel.
- tisztai —: Baragolás után — beszélgetés Gácsi Mihály grafikusművésszel. — Szol-
- nok Megyei Néplap. 1967. nov. 19. Képekkel.
- Tizenkét lapon rézkarcalbum** Pécsről. — Dunántúli Napló. 1967. aug. 2.
- Tóth Ervin:** Buday György hatvan éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 19–20. Képekkel.
- Tóth Ervin:** Buday György hatvan éves. — Hajdú-Biharmegyei Néplap. 1967. ápr. 9. Képpel.
- Würtz Ádám:** — Új Írás. 1967. 7. évf. 1. sz. melléklet. Képekkel.
- V. Z. A.:** Baja Benedek illusztrációi Ady Endre Vér és aranyához. (Még egyszer Babits Mihályról és az irodalmi illusztrációról.) — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 33. Képpel.
- Zibolen Agnes, Vayerné:** Kisfaludy Károly, az Aurora képzőművészete és illusztrátora. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 3. sz. 151–176. (Német nyelvű kivonattal.)

## IPARMŰVÉSZET–NÉPMŰVÉSZET

### a) Általános cikkek

- Balogh Jolán:** A népművészet és a történeti stílusok. — Néprajzi Értesítő. 69. 1967. 73–165. Képekkel (Német nyelvű kivonattal.)
- Balogh Sára, Ivánfyne:** Köszöntőkérttyák az empire és a biedermeier korból. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve 9. 1966. Budapest. 1967. 81–91. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Bárfay Győző:** Művészek és technikusok. — Ipari Művészet. 1967. II. 18–22.
- Endrei Walter:** A védjegy. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 21. sz. 993–996. Ábrákkal.
- Erdész Sándor:** Szabolcs–szatmári népszokások. — Népművelés. 1967. 14. évf. 5. sz. 23–25. Képekkel.
- Erdőss Pál:** Ipari formatervezés. Bp. 1967. Műszaki Kiadó — Athenaeum ny. 193 l., ill. — 24 × 22 cm.
- Ernyey Gyula:** Csomagolástechnika. — Ipari Művészet. 1967. II. 74.
- Fél Edit–Hofer Tamás:** Parasztok, pásztrok, betyárok, emberábrázolás a magyar népművészetben. — Bp. 1967. Corvina Kiadó. 56 l. Képekkel.
- H. Gy.:** Diplomamunkák az Iparművészeti Főiskolán. — Magyar Nemzet. 1967. júl. 4.
- Kaeszy Gyula:** Tárgy és környezet kultúra. — Ipari Művészet. 1967. I. 5–16.
- Kassák Lajos:** A reklám. — Ipari Művészet. 1967. I. 48–49.
- Kiss Ivor Sándor:** Új tájegységi és műfaji kultúrák helye népi iparművészetünkben. — Népművészet–Háziipar. 1967. 8. évf. 5. sz. 12. Képekkel.
- Knézy Judit:** Somogyi pásztorművészet. Kaposvár 1967. Somogy megyei Tanács. — Somogyi ny. 56 l. Képekkel. — 24 cm.
- Lakatos József:** Busók, jankelék, maskarák. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 28–29.
- Lengyel Györgyi:** Népi kismesterségek. I–II. — Népművészet–Háziipar. 1967. 8. évf. 5. sz. 8–9. Képekkel. — 6. sz. 8–9. Képekkel.
- Lengyel Györgyi:** Kalocsa. — Népművészet–Háziipar. 1967. 8. évf. 3. sz. 8–9. Képekkel.
- Major Máté:** A tervező és a szerkesztő. — Ipari Művészet. 1967. I. 17–22.
- Major Máté–Bojár Iván:** Bojár Iván kísérletei. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 62. Képekkel.
- Manga János:** A karikás ostor, a csanak és a többiek. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 33. sz. 1539–1545. Képekkel.
- Marsovszky Endre:** A XX. század ipari formavilágáról. — Ipari Művészet. 1967. II. 38–47. Képekkel.



Mikes Ildikó: Modern magyar iparművészet Bp. 1967. Föv. Idegenforg. I. sport-prop. soksz. 58 l. — 20 cm. (Idegenvezetők kiskönyvtára.)

Molnár László: Széchenyi István és az iparművészet. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 256—260. (Német nyelvű kivonattal.)

Molnár László: Jubilál az iparművészet. — Magyar Nemzet. 1967. aug. 25.

Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon című kandidátusi értekezésének vitája. Opponensek Mihalik Sándor, Voit Pál. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 3. sz. 222—234.

Péczely Piroska: A Helikon könyvtár XVIII. századi iparművészeti tárgyú met-szetgyűjteménye. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 315—328. (Orosz, francia, német nyelvű kivonattal.)

Pogány Frigyes: Az Ipari Művészetek Főiskolájának oktatási reformja. — Ipari Művészet. 1967. I. 23—29.

Pintér Imre: Busóárlarc, busójárás. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 2. sz. 12—13. Képekkel.

Pintér Imre: A hímestojás történetéből. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 3. sz. 10—11. Képekkel.

Radnai Lóránt: A göcseji skanzen. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 49. sz. 2335—2341. Képekkel.

Schram Ferenc: A levéltárak jelentősége a népszokáskutatásban. — Levéltári Szemle. 1967. 17. évf. 1. sz. 163—208.

(egy) Szilikátipari ankét. — Ipari Művészet. 1967. II. 75.

Szombathy Viktor: Régészeti krimi vagy népművészeti kincs? (Az ószönyi római hamisítványok). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 6. sz. 263—266. Képekkel.

Szomjas-Schiffert György: Egy magyar népzene-kutató lappföldi útja. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 27. sz. 1270—1276. Képekkel. — 28 sz. 1308—1313. Képekkel.

Záhonyi Aladárné: A tervezőművész alkotó-körülményei és szervezeti problémái. — Ipari Művészet. 1967. II. 13—18.

#### b) Céhtörténet

Batári Ferenc: Asztaloslegények Győrről a XVII. században. Adatok Győr város asztalosművességének történetéhez. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 93—125. (Német nyelvű kivonattal.)

Czigány Béla: Adatok a győr megyei hajó-sz-molnárok életéhez. IV. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 149—178. (Német nyelvű kivonattal.)

Szövényi István: Céhelet Kőszegen a szat-mári békét követő két évtizedben. — Savaria. A vas megyei Múzeumok Értesítője. 1964. 2. köt. (1967.)

Szövényi István: A községi céhek küzdelme a kontárok ellen a feudalizmus kései idő-szakában. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 567—576. — Jurisich Miklós Múze-um Közleményei. 2. Kőszeg. 1967. Képek-kel. (Különlenyomat a Vasi Szemle 1967. 4. számából.)

Vörös Károly: Inasélet Pápan a XIX. szá-zad első negyedében. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 345—358. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

#### c) Népi építészet

Boros Marietta: Balatonfelvidéki fazekas-tájház Tihanyban. — Népművészet-Házi-ipar. 1967. 8. évf. 9. sz. 10—11. Képekkel.

Györfly Lajos: Nagykunsági házoromdszek. — Ethnográfia. 1967. 78. évf. 2. sz. 263—268. Képekkel.

Szabó László: A Tiszazug népi építkezése. — Jászkunság. 1967. 13. évf. 4. sz. 175—180. Képekkel.

Vajkai Aurél: A népi műemlékvédelem és a népi építőművészet kutatás legsürgő-sebb feladatai. — Ethnográfia. 1967. 78. évf. 2. sz. 285—289.

Vargha László: A népi műemlékek védelmé-nek problémái. — Építés- és Közlekedé-s-tudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 2. sz. 243—262. Képekkel.

#### d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség

##### Régi

Bartha Antal: Honfoglaláskori ötvösművé-szetünk forrásai. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 8. sz. 339—343. Képekkel.

Héjj-Détári Angéla: Der „MatthiasCorvinus-Pokal“ und Endres Dürer der „Meister mit Rosette“. — Az Iparművészeti Múze-um Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 21—44. Képekkel.

A korona történetéből. — Világosság. 1967. 8. évf. 5. sz. 274—275. Képekkel.

Nagy Tibor: Mátyás király kálváriája. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 7. sz. 316—319. Képekkel.

Patay Pál: Egy miniatűr bronz diadima. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 53—58. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

Prokopp Gyula: II. Lajos király pecsétgyű-rűje. — Vigilia. 1967. 32. évf. 8. sz. 527—530.

Somogyi Antal: Intervention au sujet de la communication de Gyula László: Le buste reliquaire de Saint Ladislas de Hongrie dans la cathédrale de Győr. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus. XIII. fasciculi 1—3. 271.

Somogyi Árpád: Esztergom régi ötvös-művészetről. — Művészettörténeti Érte-sítő. 1967. 16. évf. 3. sz. 141—45. (Német nyelvű kivonattal.)

Uzsoki András: A győri vastuskó. — Arra-bona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 133—147. (Német, francia nyelvű kivonattal.)

##### Új

Csatár Imre: A vas művésze (Látogatás a 75 éves Bieber Károlynál). — Magyar Nemzet. 1967. máj. 4.

Kádár Zoltán: Új murális anyagok Ágh Ajkela Lajos kompozícióiban. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 61. Képekkel.

Kristóf Attila: Egy fiatal ötvösművész első nagy munkája: a kőtár vaskapuja (Sol-tész Györgyről). — Magyar Nemzet. 1967. jan. 25.

Pál Endre: Az épületdíszítő ötvösség. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 21—22. Képekkel.

Pál Endre: Ötvösség — fémplasztika. — Mű-vészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 12—15. Képekkel.

Tibély Gábor: Bieber Károlyról. — Művé-szet. 1967. 8. évf. 9. sz. 20—21. Képekkel.

##### e) Érem, pénz

Bánki Vajk Emil: Rendjelek, kitüntetések a magyar történelemben. (19. folyt.) — Az érem. 1967. 23. évf. 39—40. sz. 408—422.

Éri István—Gopcsa Katalin—Gedai Ist-ván—Huszár Lajos: Újabb Veszprém megyei éremleletek. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 89—112. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

Gedai István: A fedemesi bécsi dénárlelet. — Az Egri Múzeum Évkönyve. V. 1967. 65—72. (Német nyelvű kivonattal.)

Gedai István: Árpád-kori netrologiai prob-

lémák. — Az érem. 1967. 23. évf. 39—40. sz. 385—387.

Gedai István: A nagycsedei Árpád-kori éremlelet. — A nyíregyházi Jóna András Múzeum Évkönyve. VIII—IX. 1965—1966. Budapest. 1967. 57—77. (Német nyelvű kivonattal.)

Hamar Imre: Renner Kálmán érmei Páris-ban. — Kisalföld. 1967. júl. 2. Képekkel.

Huszár L.: Der Umlauf ungarischer Münzen des 11. Jahrhunderts in Nordeuropa. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 1—2. 175—200.

Kovács Gyula: Az éremművész. (Ferenczy Béni.) — Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1302—1304. Képpel.

Pohl Artúr: A német lovagrend aldunai települése és pénzei Zsigmond király korában. — Az érem. 1967. 23. évf. 39—40. sz. 395—407.

Pohl Artúr: Offenbánya (Aranyosbánya) középkori pénzverdéje. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 84—86. (Francia nyelvű kivonattal.)

Rádóczy Gyula: Adatok egy III. Béla brakteátához. — Az érem. 1967. 23. évf. 39—40. sz. 393—395.

Réti László: A Magyar Tanácsköztársaság pecsétjei. — Levéltári Közlemények. 1967. 38. évf. 2. sz. 173—191. (Francia, orosz nyelvű kivonattal.)

Szigeti István: Milleniumi emlékérmek. — Az érem. 1967. 23. évf. 39—40. sz. 388—393.

Varannai Gyula: Reményi József 80 éves. — Az érem. 1967. 23. évf. 41—42. sz. 433—435.

#### f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés

##### Régi

Barsi Ernő: A kapuvári népviselet. — Arra-bona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 219—250. (Német, francia nyelvű kivo-nattal.)

Burget Lajos: Színes fonallal szőtt szépség. Emlékezés Ferenczy Noémire. — Kelet-Magyarország. 1967. dec. 10.

Dietz Vilma, D.—Varga Marianna: Palóc keresztiszemes hímzések. Bp. 1967. NPI Házi soksz. 65 l. — 29 cm.

Dömötör Sándor: Fehér fejrevalók Vas megyében. — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)

Dömötör Sándor: Horvát parasztviselet ábrázolások 1837-ből a Savaria Múzeumban. — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)

Fél Edit: Hímzésminták Baranyából és Bács megyéből. Bp. 1967. Házi soksz. 55 l. Képekkel. — 28 cm.

Gáborján Alice: A magyar népviselet. Kísérlet egy összefoglalásra. — Néprajzi Értesítő. 69. 1967. 167—185. (Német nyelvű kivonattal.)

Hegedüs Margit: Népi öltéstechnikák. Bp. 1967. N. P. I. Házi soksz. 65 l. Képekkel. — 28 cm. (Mintagyűjtemény).

Katona Imre: Az Iparművészeti Múzeum besztarcebányai terítője. — Az Iparmű-vészeti Múzeum Évkönyvei. IX. 1966. Budapest. 1967. 61—80. Képekkel. (Né-met nyelvű kivonattal.)

Kodolányi János: Az obi ugor női ruházat. — Ethnográfia. 1967. 78. évf. 3. sz. 368—405. Képekkel.

Mihalik Sándor: Brandenburi Katalin gyöngy főkötője. — Múzeumi Magazin. 1967. okt. 14—16. Képekkel.

P. Szabó Éva: Textiltervezők a két háború között. — Ipari Művészet. 1967. II. 54—60.

Rómer Béla: A régi és mai horvát paraszt-viselet. — Savaria. A Vas megyei Múze-umok Értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)



- Bojár Iván:* A II. Hódmezővásárhelyi Kötőhurkoló Biennálé. — Ipari Művészet. 1967. II. 5–13. Képekkel.
- Bubb Ferenc:* A gyártmányfejlesztés problémái a kötőhurkoló iparban. — Ipari Művészet. 1967. II. 22–26.
- Buzás Árpád:* Hozzájárulás a kötőhurkoló ipari anekdóhoz. — Ipari Művészet. 1967. II. 26–28.
- Egyed Edit:* P. Szabó Éva textiltervezőről. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 29. Képekkel.
- Filep István:* Pécsi László (textilművész). — Lakáskultúra. 1967. 2. évf. 4. sz. 15. Képekkel.
- H. E.: Hogyan készül? Gobelin, torontáli, szumák. — Dunántúli Napló. 1967. ápr. 23. Képekkel.*
- Horányi Barna:* Honty Mártáról (a gobelinjeiről). — Somogyi Megyei Néplap. 1967. ápr. 23. Képekkel.
- (h.g.): Elkészült Thury Mária új gobelinje. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 24.*
- Lengyel Györgyi:* A himzés. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 9. sz. 8–9. Képekkel.
- Lengyel Györgyi:* A szőttes. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 7. sz. 8–9. Képekkel.
- Mészáros Éva—Vargha Béla:* Tájékoztató az 1968. évi KGST divatirányról. — Ipari Művészet. 1967. II. 61–67. Képekkel.
- (N. E.): Szöves nélküli textília magyar módra. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 6. sz. 282.*
- Révész Zsuzsa:* Németh Éva szőnyegtervező művész. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 24. Képekkel.
- Sipos Gyula:* Pipacsos vászon, szőlőhegyes függöny (Bódy Irén textiltervezőről). — Képes Újság. 1967. jún. 24. Képekkel.
- Zentai Pál:* Domanovszky-gobelintervek. Kőszegen. — Vas Népe. 1967. máj. 14.

g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

## Régi

- Cseréy Éva:* A győri Xantus János Múzeum cserépkályhái. — Arrabona. A győri Múzeum Évkönyve. 9. 1967. 179–194. (Német, francia nyelvű kivonattal.)
- Filep Ferenc:* Ókeresztény üvegedények a Magyar Nemzeti Múzeumban. — Antik Tanulmányok. 14. köt. (1967.) 239–248. Képekkel.
- Katona Imre:* Habán emlékek Vas megyében. — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)
- Katona Imre:* The Glass Collection of the Budapest Museum of Applied Arts. — The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 178–181. Képekkel.
- Katona Imre:* A Vas megyei kerámikus hagyományok és a magyarszombatfai kerámiagyár II. rész. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 67–76. Képekkel.
- Lengyel Györgyi:* A habán hagyomány fellelőitése. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 4. sz. 8–9. Képekkel.
- Lengyel Györgyi:* Karcagi fazekasok. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 2. sz. 8–10. Képekkel.
- Lengyel Györgyi:* A nádudvari fazekasság. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 1. sz. 8–9. Képekkel.
- Molnár László:* Az apátfalvi keménycserépgyár a XIX. század utolsó harmadában. — Az egrí Múzeum Évkönyve. V. 1967. 241–261. (Német nyelvű kivonattal.)
- Molnár László:* Herendi porcelán díszmű. Kecskemét. 1967. Bács-Kiskun ny. 41. 1. Képekkel. — 25 cm. (Angol, francia, orosz nyelvű kivonattal.)
- Molnár László:* Herendi porcelánedények. Kecskemét 1967. Bács-Kiskun ny. 39. 1.

- Képekkel. — 20 cm. (Angol, francia, orosz nyelvű résümé.)
- Molnár László:* Wande Ferenc kőszegi kőedénygyára. — Vasi Szemle. 1967. 21. évf. 3. sz. 401–414.
- Schmidt Lajos:* Soproni emlékpohár. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 77–79. Képekkel.
- Szalontai Barnabás:* Keresztes György nyírbátori fazekasmester munkássága. — Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve. VIII–IX. 1965–1966. Budapest. 1967. 143–157. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Takács Béla:* A regéci porcelán. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 24. sz. 1127–1130. Képekkel.
- Weiner Mihály* (1902–1942). — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 27. Képekkel.

## Új

- b —: Díszerámia a galérián. — Vas Népe. 1967. szept. 21.
- Dutka Mária:* Használhatóság és szépség (kerámiáról). — Tükör. 1967. nov. 21. Képekkel.
- D. Zs.: Barcsay Jenő készülő új mozaiktervéről. — Népszabadság. 1967. nov. 26.*
- Filep István:* Végvári Gyula (keramikus m.). — Lakáskultúra. 1967. 2. évf. 3. sz. 33. Képekkel.
- Frank János:* Gádor István. — Tükör. 1967. jan. 31. Képekkel.
- Gergely György:* Az üveg művészetéről. — Magyar Nemzet. 1967. nov. 26.
- Hegedűs Éva:* Üvegművészképzésünk jelene és holnapja. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 16–17. Képekkel. (Fürtös György.)
- H. E.: Hogyan készül a kerámia? — Dunántúli Napló. 1967. márc. 5. Képekkel.*
- Herendi porcelán.* Kiad. Finomkerámiaipari Orsz. Váll. Bp. 1967. Kossuth ny. 44 lev. ill. — 24 × 22 cm. (Angol nyelven is.)
- Horváth Ildikó:* Művész a gyárban (Németh János). — Zalai Hírlap. 1967. jan. 22. Képekkel.
- Iparművészeti üvegiállítás* készül Nagykanizsán. — Zalai Hírlap. 1967. aug. 4.
- Katona Imre:* Gorka Géza. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 21–23. Képekkel.
- Koczogh Ákos:* Bokros László és Júlia művészi világa. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 28–29. Képekkel.
- Komor Vilma:* Az első lépések. — Külföldön végeztek (G. Varga Márta üveg-iparművész). — Magyar Nemzet. 1967. nov. 14.
- Kovács Gyula:* Németh János kerámiái. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 25–26. Képekkel.
- Kristóf Attila:* Felelet a vizsla-parki kételkedőknek (Németh János keramikus). — Magyar Nemzet. 1967. okt. 19.
- Láncz Sándor:* Schrammel Imre falikerámiái. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 25–26. Képekkel.
- László Gyula:* Egy mozaik születése. Barcsay Jenő Pro Arte-díjjal kitüntetett mozaikja a Nemzeti Színházban. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 28–30. Képekkel.
- Magyari Vilmos:* Formák és hangulatok (Képes Ágnes kerámiáiról). — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. febr. 5. Képekkel.
- Molnár Edit, G.: Gyógyító alkotás. — Pest Megyei Hírlap. 1967. nov. 2.*
- Molnár László:* Mai magyar kerámia. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 39–40.
- Nádas Péter:* Interjú Kovács Margittal. — Pestmegyei Hírlap. 1967. jan. 29.
- Nagy Tibor:* Gorka Géza. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 31. sz. 1461–1467. Képekkel.
- Pálos Miklós:* Az otthon keramikusa (Kis Róz Ilona). — Ország, Világ. 1967. okt. 11. Képekkel.
- (prukner): Új mozaikterv* (Barcsay Jenő). — Esti Hírlap. 1967. okt. 30.

- Rideg Gábor:* Interjú közben Gorka Gézával. — Szolnok megyei Néplap. 1967. okt. 11.
- S. L.: Bossányi Ervin. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 18–19. Képekkel.*
- s. — ó: Megőrizni a mulandót (Mészáros Gizella keramikus). — Kisalföld. 1967. okt. 1. Képekkel.
- Szabó Endre:* Vásárhelyi utcablatlak. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 28, 34. Képekkel.
- Szigetvári László:* Művészi üvegfestmények készülnek Szekszárdon. Látogatás Bolmányi Ferenc műtermében. — Tolna Megyei Népiújság. 1967. ápr. 7. Képekkel.
- Üveg, kerámia és porcelán 1966–67.* Ankét. Bp. 1967. ápr. 24–25. (Előadások.) Bp. 1967. Kossuth ny. 171 l., ill. — 23 × 20 cm.

## h) Bútor és faragás

- Ács Lajos:* A korszerű otthon kialakítása. — Ipari Művészet. 1967. I. 30–35.
- Batári Ferenc:* Késő reneszánsz magyar ládák a bútortörténet újabb szerzeményei között. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve. 9. 1966. Budapest, 1967. 45–59. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Botka Zoltán:* A korszerű otthon és a bútorgyártás. — Ipari Művészet. 1967. I. 36–38.
- Csilléry Klára, K.: Újabb adalék a talpas bölcsej eredetéhez. — Néprajzi Értesítő. 69. 1967. 217–218.*
- Dinnyési János:* Száz esztendeje született id. Kapoly Antal, a népművészet nagy egyénisége. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 10. sz. 8–9. Képekkel.
- Gyermekkönyvtári bútorok. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 4. sz. 212. Ábrákkal.*
- Knézy Judit:* A kaposvári Rípl-Rónai Múzeum Kapoly tárgyai. — Janus Pannónius Múzeum Évkönyve. 1966. Pécs. 1967. 129–150. Képekkel. (Német, orosz nyelvű kivonattal.)
- Koncz József* (összeáll.): Berendezési és bútortervek községi, körzeti, szakszervezeti és klubkönyvtárak korszerűsítéséhez. Miskolc. II. Rákóczi Ferenc megyei Könyvtár. 29 l. — Ism.: Adonyi Máté György. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 4. sz. 245.
- Könyvtári bútorok — asztalok. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 3. sz. 148. Ábrákkal.*
- Könyvtári bútorok — folyóiratállvány. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 2. sz. 84. Ábrákkal.*
- Könyvtári bútorok — könyvvállványok II. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 1. sz. 33. Ábrákkal.*
- Könyvtári bútorok — ruha és táskatartó állványok. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 5. sz. 286. Ábrákkal.*
- Lengyel Györgyi:* A faragás. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 8. sz. 8–9. Képekkel.
- Munkácsy Mihály* festett ládája (Kiad. a Magyar Nemzeti Múzeum, Néprajzi Múzeum). Bp. 1958. Soksz. 15 l. — Képekkel. — 20 cm.
- P. Szabó Éva:* Emlékeim Breuer Marcelról. — Ipari Művészet. 1967. I. 50–54.
- Régi szép bútorok. — Lakáskultúra. 1967. 2. évf. 3. sz. 30–31. Képekkel.*
- Soós Klára:* Szinte Gábor faintarziája a Nemzeti Színházban. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 20. Képekkel.
- Tombar Ilona, R.: Régi festett asztalosmunkák a XV–XIX. században. II. lusztr. Lőránt Lilla. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 53 l. 24 t. — 18 cm.*

## i) Könyvművészet

- Berepei János:* Tótfalusi Kis Miklós temetése. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 160–164.



Borsa Gedeon: Tévesen értelmezett XVI. századi nyomdahelyek Deschamps földrajzi szótárában. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 76–78.

Csapódi Csaba: Cs. Gárdonyi Klára — Szántó Tibor: Bibliotheca Corviniana. (Bévi. Klaniczay Tibor.) Bp. 1967. M. Helikon — Európa. Kner ny. — Offset ny. 386 l., ill. — 33 cm.

Csapódi Csaba: Az oxfordi „Liber Sancti Albani” és a Corvina Könyvtár. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 157–159. Képpel.

Csenki Éva — Halász Margit: Ruszke Erna közszégi könyvkötőműhelye. — Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)

Deák Dénes: Emlékezés Tevan Andorra és legszebb bibliofil kiadványára (Anatol France: Nyárszorgató Jakab meséi). — Művészet. 8. évf. 10. sz. 8–10. Képekkel.

Gárdonyi Klára, Csapódi Csaba: Külföldre került korvinák lelőhely megállapítása. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 208–209.

Gerics József: Krónikáink néhány genealogiai vonatkozásáról. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 5–6. sz. 583–598. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Halász Margit: Batikolt könyvkötések Magyarországon. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 49–60. Képekkel.

Kalmár Vera: Hét évszázad könyvművészete. — Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 4. sz. 17–21. Képekkel.

Kiss István: Emich Gusztáv és az Athenaeum. — Népművelés. 1967. 14. évf. 2. sz. 26–29.

Kristóf Gyula: Anjou-kori krónikáink. — Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 457–504.

Lakatos Éva, H.: Reneszánsz könyvkötőműhelyek. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 3. sz. 295–296.

Lengyel Lajos: Kassák Lajos, a tipográfus. — Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 388–389. Képpel.

Mályusz Elemér: A Thuróczy-krónika és forrásai. Bp. 1967. Akad. K. — Akad. ny. 206 l., ill. — 24 cm.

Melha Edit, D.: Ismeretlen Árpád-kori zsolnároskönyv. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 3–4. Képekkel.

Nyíri Antal: A Müncheni Kódex eredeti kézírata tanulmányozásának tanulságai. Szeged. 1966. Szegedi ny. 39–54 l. Képekkel. — 23 cm. Klny. Acta Univ. Szegediensis Sectio ethnographica et linguistica.

Papp Géza: Szőlősy Benedek és énekeskönyveinek nyomdahelye. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 78–88.

Pór Anna: Egy elfelejtett műfaj (a magyar színjátások tablója a XIX. század első felében és Balogh István tablókönyve). — A Petőfi Múzeum Évkönyve. 7. 1967. 68. Budapest. 1967. 89–108. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

Szabó Flóris: A hóráskönyvek hatása kódexirodalomunkra. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 163–167.

Szűz Rezső: A Kner nyomda és kiadó képzőművészeti törekvései. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 102–115. (Német nyelvű kivonattal.)

Szűz Rezső: Egy szép könyv dicsérete (Madách: Mózes). — Napjaink. 1967. febr. 1.

Szűz Rezső: Könyvdísz, illusztráció, reklámgrafika. — Ipari Művészet. 1967. II. 49–53. Képekkel.

Valkó Arisztid: Adalékok, Hulbe magyarországi tanítványának működéséhez. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 1. sz. 67–70.

Waldapfel Eszter, V.: Rendi kísérletek a külföldre került korvinák visszaszerzésére a XIX. század első felében. A két modenai kódex további sorsa. — Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 113–125.

#### j) Díszlet

Földessy Dénes: Színpad és díszlet (Vata Emil). — Dunántúli Napló. 1967. ápr. 9.

### MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

Agócsy Pál: A korszerű természettudományi kiállítás. — Népművelés. 1967. 14. évf. 11. sz. 24–25. Képekkel.

Arrabona, J. A győri Múzeum Évkönyve. 9. Győr. 1967. Xantus János Múzeum. Szerkesztő: Uzsoki András.

Átadták a Derkovits emlékmúzeumot (Szombathely). — Vas Népe. 1967. aug. 22.

Baki Miklós: Boromisza Tibor emlékszoza Szentendrén. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 13.

Bakó Ferenc: Beszámoló a Heves megyei múzeumok 1966. évi működéséről. — Az egri múzeum évkönyve. V. 1967. 293–301. (Német nyelvű kivonattal.)

A Baranya megyei múzeumok 1966. évi működése. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1966. Pécs. 1967. 305–310. (Német nyelvű kivonattal.)

(benedek): Kiállítási tervek a Miskolci Galériában. — Észak-Magyarország. 1967. dec. 14.

Béni Miklós: A múzeumi hónap 1966-ban. — Múzeumi Közlemények. 1967. 1. sz. 1–13.

Bényi László: A zalai Zichy Mihály Emlékmúzeum. Kaposvár. 1967. Somogy ny. 37 l., 4t. — 21 cm. (Somogyi múzeum füzetek 11.)

Boágál Ferenc: A miskolci Herman Ottó Múzeum néprajzi adataira. — Múzeumi Közlemények. 1967. 1. sz. 51–55.

Csikás István: Égig érő múzeum (a szentendrei Parkmúzeumról). — Néphadsereg. 1967. máj. 13. Képekkel.

Draveczky Balázs — Takács Gyula: Néhány gondolat egy vetélkedő múzeumi tapasztalatairól. — Múzeumi Közlemények. 1967. 1. sz. 42–44.

Czagány István: Patikamúzeum a budavári volt „Arany sas” gyógyszertárban. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 173–179.

D. E.: Múzeumaink nyara. — Népszabadság. 1967. jún. 24.

DAS Christliche Museum von Esztergom (Katalog. M. Boskovits, M. Mojzer, A. Mucsi). (Ejnl. und Bearb.: Erika Schindel. 2. verb. Aufl.) Bp. 1967. Akad. Verlag-Druck. Akad. 197 l. 8 t. — 34 cm. Bera-gasztott képekkel.

Dankó Imre: A pálfalvi múzeum. — Ethnogra-fia. 1967. 78. évf. 1. sz. 138–139.

Domonkos Ottó: Száz éves a soproni múzeum. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 2. sz. 123–154. Képekkel.

Egri Mária: Nagy értékű festményanyaggal gyarapodott a Damjanich Múzeum kép-tára. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. szept. 28.

Éri István: Veszprém megyei múzeumok tudományos és népművelő tevékenysége és a megye műemlékvédelme. — Múzeumi Közlemények. 1967. 1. sz. 14–24.

Éri István: Beszámoló a Veszprém megyei Múzeumi Igazgatóság 1967. évi munkájá-ról. — Veszprém megyei Múzeumok Köz-lelményei. 6. Veszprém. 1967. 15–35. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

Az Esztergomi Kincstár. (Ismertető. Irta: Somogyi Árpád.) Bp. 1967. Révai ny. 28 l. 22 t. — 19×17 cm.

Évi jelentés a Vas megyei Múzeumok 1964. évi munkájáról. (Irta: Horváth Ernő,

Szentlélek Tihamér.) — Savaria. A Vas megyei múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)

Évi jelentés a Vas megyei múzeumok 1963. évi munkájáról (Irta: Horváth Ernő, Szentlélek Tihamér stb.). — Savaria. A Vas megyei múzeumok értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)

(f. r.): A Szépművészeti Múzeum tervei 1968-ra. — Magyar Nemzet. 1967. dec. 7.

Fülep Antal: A Rákóczi kultusz központjában (Sárospatak Rákóczi Múzeum). — Népművelés. 1967. 14. évf. 9. sz. 21–23. Képekkel.

Folia archaeologica. (A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve.) 18. Főszerk.: Fülep Ferenc. Bp. 1967. Múzeumi Ismt. Kp. — Révai ny. 296 l., ill. — 24 cm.

Fülep Ferenc: Beszámoló az ICOM régészeti és történeti múzeumok nemzetközi bizottsága varsói üléséről. — Múzeumi Közle-mények. 1967. 1. sz. 58–60.

A Göcseji Múzeum decemberi szerzemé-nyei. — Zalai Hírlap. 1967. jan. 3.

Gyarapodtak a csongrádi múzeum gyűj-teménye. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. aug. 24.

A győri Xantus János Múzeum. Kiállítási vezető. Győr. 1967. 88 l., ill. — 21 cm.

h. e.: Türr István Múzeum. — Baja —. — Dunántúli Napló. 1967. dec. 17.

H. L.: Szőnyi István Emlékmúzeum. — Népművelés. 1967. okt. Képekkel.

Hallama Erzsébet: A pécsi képtár ügyében. — Dunántúli Napló. 1967. ápr. 9.

Hárs György: Képzőművészeti ismeret-terjesztés Tatán (Kuny Domonkos múz.). — Szabad Föld. 1967. máj. 21.

Heves Megyei Múzeumok Közleményei. — Az egri múzeum Évkönyve. V. 1967. Eger. 1967. Szerkesztő: Bakó Ferenc, munkatárs: dr. Korompai János. Globus ny. Bp. 300 l. ill. — 24 cm.

Horváth Tibor: Report on the Activities of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts in 1964. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve. IX. 1966. Budapest. 1967. 151–160. Képekkel.

Horváth Tibor: India múzeumaiban. — Mú-zeumi Magazin. 1967. okt. 4–6. Képek-kel.

Ikvai Nándor — ifj. Kürti Béla: Az ötven-éves ceglédi múzeum története és a Kossuth kultusz. — Ceglédi füzetek. 16–17. sz. Kossuth Múzeum. Cegléd. 1967. 5–92. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Iskolatörténeti Múzeum. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 15. sz. 662.

Kiss László: Adatok a múzeumok 1966. évi munkájáról. — Múzeumi Közlemények. 1967. 2. sz. 83–149.

Kis Ivor Sándor: Schleswigi jegyzetek (Néprajzi Múzeum). — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 11. sz. 10.

A Klingspor Könyv és Betűművészeti Mú-zeum. — Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 2. sz. 13–19. Képekkel.

KMP megalakulásának múzeuma. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 3. sz. 118. Képekkel.

A Kohán képtárról tárgyalt a gyulai nép-frontbizottság elnöksége. — Népfőnt. 1967. szept.

László Miklós: Múzeum lesz Szőnyi István zebegényi háza. — Magyar Hírek. 1967. ápr. 22. Képekkel.

Legújabb kori Múzeumi Közlemények. 1967. 1–2. sz. 4. évf. Kiadja: A Magyar Munkásmozgalmi Intézet.

Mándoki László: Néprajzi kiállításaink. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1966. Pécs. 1967. 295–304. Képekkel.

Molnár Vera: Emlékkiállítás Ipolyi Arnold halálának 80. évfordulóján az esztergomi Keresztény Múzeumban. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 31–33. Képekkel.



*A Múzeumi Hónap* megnyitója Tatán és Esztergomban. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1967. okt. 3.

*A Múzeumi Hónap* mérlege. — Tolna Megyei Népiújság. 1967. nov. 16.

Nagytétény — Kastélymúzeum. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. aug. 23.

Néprajzi Értesítő. A (Magyar Nemzeti Múzeum) Néprajzi Múzeum Évkönyve. 49. Bp. Akad. Kiadó. 1967. — 24 cm. 322 l. Képekkel. Szerk.: Szolnoky Lajos. (Német nyelvű kivonattal.)

*A Néprajzi Múzeum* 1966. évi tárggyűjtése. — Néprajzi Értesítő. 69. 1967. 277–322. Képekkel.

*A Nyíregyházi Jósza András Múzeum* Évkönyve. 8–9. 1965–66. (Szerk. Csallány Dezső.) 1967. Franklin ny. 206 l., 9 t. — 25 cm.

Oroszlán Zoltán: Az első muzeológiai művecske régészeti irodalmunkban. — A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve. VIII–IX. 1965–1966. Budapest. 1967. 7–12. (Német nyelvű kivonattal.)

Országos Szépművészeti Múzeum. Katalog der Galerie Alter Meister. (Pigler Andor.) Bp. 1967. Akad. K. — Akad. ny. — 21 cm

Órsi Károly: Gondolatok a szabadtéri néprajzi múzeumok környezetrendezéséhez. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 1. sz. 43–46. Képekkel.

Pável Judit, S.: A szombathelyi Savaria Múzeum története. (1919–1945.) — Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője. 2. köt. 1964. (1967.)

Pogány Ö. Gábor: Országos Múzeumi Hónap. 1967. — Népművelés. 1967. 14. évf. 10. sz. 3–4.

Prukker Pál: Gondolatok a múzeumban (Szőnyi Emlékmúzeumról). — Pest Megyei Hírlap. 1967. okt. 17.

— ridég —: Múzeumavatás Mezőtúron. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. okt. 10.

Romváry Ferenc: A pécsi Modern Magyar Képtár. — Dunántúli Napló. 1967. nov. 26. Képekkel.

Savaria. A Vas megyei múzeumok értesítője. Kiad. Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága Szombathely 2. kötet. 1964. Szerk. Szentlélek Tihámér, Horváth Ernő. Glóbus ny. Bp. 1967. 392. l. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.) — 3. kötet. 1965. Szerk.: Szentlélek Tihámér. 1966/1967. Franklin ny. 408 l. Képekkel. — 24 cm. (Német nyelvű kivonattal.)

Schiffer Ferenc: Hamis volt a kút is... (Az MNG műtárgybírálatáról). — Esti Hírlap. 1967. nov. 11.

Sz. E.: Szőnyi István emlékház Zebegényben. — Pest Megyei Hírlap. 1967. febr. 25. Képpel.

Szántó Gábor: Gyűjteményből múzeum (Szerencs). — Köznevelés. 1967. 23. évf. 17. sz. 678.

Szélessy Vilmos: A múzeumi propaganda néhány kérdése. I. II. — Népművelés. 1967. 14. évf. 8. sz. 18–21., 9. sz. 18–21.

Szőnyi István Emlékmúzeum nyílik Zebegényben. — Népszabadság. 1967. márc. 2. — Pest Megyei Hírlap. 1967. aug. 18. — *Pátzay Pál* megnyitója. Népszabadság. 1967. aug. 22. — d.: Pest Megyei Hírlap. 1967. aug. 19. — *Genthon István*: Élet és Irodalom. 1967. aug. 19. — H. L. Népművelés. 1967. 14. évf. 10. sz. Képekkel. — p. p. Pest Megyei Hírlap. 1967. aug. 5. — *Szántó Gábor*. Köznevelés. 1967. 23. évf. 17. sz. 678. — Tibély Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 40–41.

Takács Imre: A Magyar Mezőgazdasági Múzeum rövid története. 4. kiad. Bp. 1967. Mezőgazd. Kiadó. 51 l. Képekkel. — 20 cm. Budapest Magyar Mezőgazdasági Múzeum füzetek. 19. (Angol, német, orosz nyelvű kivonattal.)

Tarjányi Sándor: Múzeum a várban (Budapesti Történeti Múzeum). — Népművelés. 1967. 14. évf. 10. sz. 16–17. Képekkel.

Tóth Elemér: Az ország első iskolagalériája Salgótarjánban. — Nógrád. 1967. jan. 6.

Újlaki Péter: Muzeológus konferencia a Művelődésügyi Minisztériumban. — Legújabb kori Múzeumi Közlemények. 1967. 4. évf. 1–2. sz. 99–104.

Uzsoki András: Jelentés a Győr-Sopron megyei múzeumi szervezet. 1966. évi működéséről. — Arrabona. A győri múzeum évkönyve. 9. 1967. 367–378.

Vadasszi Erzsébet: A sárospataki Rákóczi vár kiállításáról. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 45.

Vargha László: Falumúzeum. Magyar szabadtéri néprajzi gyűjtemények. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 48–53. Képekkel.

Vendéglátóipari Múzeum. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 2. sz. 78. Képekkel.

*A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*. 6. 1967. Veszprém. 1967. Szerk.: Éri István. Kiadó: Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága. Franklin ny. Bp. — 28 cm.

Vörös Károly: A történeti muzeológia kérdéseiről. — Múzeumi Közlemények. 1967. 1. 24–28.

Weiner Pirokska: Les activités du Musée des Arts Décoratifs en 1964. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve IX. 1966. Budapest. 1967. 7–19. Képekkel.

Zsidó múzeum. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 18. sz. 716.

## RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

Bleicher Nándor: A berhidai templom barokk oltárának restaurálása. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. — Veszprém. 1967. 411–418. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

Regős István: Múzeumi restaurátorok. — Somogy Megyei Néplap. 1967. jan. 22. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. febr. 9. — Petőfi Népe. 1967. jan. 20. Képekkel.

Szöllős Ilona, Hasznosné: Iratok és könyvek orvoslása. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 2. sz. 62–66. Képekkel.

Újlaki Endre: Restaurátor szemmel a Veszprémi Egyházmegyei Múzeum fából alkotott műtárgyai között. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 6. Veszprém. 1967. 419–430. (Német, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

## MŰVÉSZETI ÉLET

### a) Általános cikkek

Ajándékozó művészek. — Múzeumi Magazin. 1967. okt. 19–21. Képekkel.

(b. j.): Kommentár a művészeti díjakról. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. okt. 22.

(benedek): Miskolci képzőművészek tárlati terveiből. — Észak-Magyarország. 1967. okt. 6.

D. M.: Kiosztották az idei Pro Arte érmeiket. (Barcsay Jenőről). — Népszabadság. 1967. febr. 12.

F. A.: Anket az ifjúság képzőművészeti kultúrájáról. — Magyar Nemzet. 1967. ápr. 1.

(f. f.): Chagall Budapesten, M. S. mester Londonban. Külföldi kiállítások nálunk, magyar kiállítások külföldön. — Esti Hírlap. 1967. szept. 12.

Fiatl magyar képzőművészet a Szovjetunióban. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. ápr. 1.

Gazdag vasárnapi program a Göcseji Napok keretében. Megnyílt a falumúzeum, kiállítások, szoboravatás. — Zalai Hírlap. 1967. aug. 15.

(h. gy.): Kiosztották a Pro Arte arany-

érmeiket. (Barcsay Jenő.) — Magyar Nemzet. 1967. febr. 12.

Horváth György: Egységes művészeti életért dolgoznak a Képzőművészeti Szövetség területi szervezetei. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 23.

Kátay Antal: Otthon vagy menedékház? — Fejér Megyei Hírlap. 1967. okt. 1.

Kiosztották az 1967. évi művészeti díjakat. — Esti Hírlap. 1967. ápr. 1. — Magyar Nemzet. 1967. ápr. 2.

M. L.: Képzőművészeti díja 1967. — Kisalföld. 1967. aug. 25.

Megkezdődött a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének VI. kongresszusa. — Magyar Nemzet. 1967. jún. 6. — Népszabadság. 1967. jún. 6. — Népszava. 1967. jún. 6.

— mi —: Kiosztották a képzőművészeti pályázat díjait. — Kisalföld. 1967. aug. 10.

„Pro Arte”-t kaptak (Barcsay Jenőről). — (fencsik). Esti Hírlap. 1967. febr. 11.

(tóth): Nyit a művészkлуб Salgótarjánban. — Nógrád. 1967. okt. 4.

Új képzőművészeti alkotás megyénkben. — Nógrád. 1967. márc. 23.

Végvári Lajos: Pest megyei képzőművészek. — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 44–45.

### b) Művészeti oktatás

Arató J. — Masznyik I. — Kákonyi I. — Gáborjani Szabó P.: Térsezmélet és formakultúra kérdései az építész-mérnök és mérnök-képzésben. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 8. sz. 501–505.

Bakó Endre: Képek falun és városban — a képzőművészeti nevelés néhány problémája. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. febr. 12.

Bertha Bulcsu: A rajztanítás új titkai. — Dunántúli Napló. 1967. ápr. 13.

Bonta János: Az oktatási reform további feladatai az építész-mérnök-képzésben. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 8. sz. 464–465.

Bruza László: A szerkezet-építő mérnöki szak építészeti tárgyainak tartalmi és metodikai kérdései. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 8. sz. 480–500.

Gádosor Lajos: Épülettervezési tantárgyak szerepe az építész-mérnök-képzésben. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 8. sz. 466–473.

h. i.: A látni tanítás új módszereiről kezdődött anket a Fészek Klubban. — Magyar Nemzet. 1967. jún. 21.

Heiller László: Munkám a rajztanítás. — Új Írás. 1967. 7. évf. 2. sz. 81–84.

Homoródi Lajos: A mérnök-képzés feladatai és problémái a reformterv tükrében. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 8. sz. 474–479.

Marosi E.: Die wissenschaftliche Tätigkeit des Lehrstuhls für Kunstgeschichte in den Jahren 1960–65. — Annales Univ. Scient. Budapestiensis de Rolando Eötvös Nominatae. Sectio Historica. Tom. IX. Budapest. 1967. 287–303.

Maróti Gyula: A művészeti nevelés néhány kérdése. — Népművelés. 1967. 14. évf. 4. sz. 26–27.

Niklai Ádám: A művelődés mechanizmusának egyes problémái. — Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 41–49.

Párhány László: Izlésrontás kicsinyben és nagyban. — Észak-Magyarország. 1967. jan. 29.

Pogány Frigyes: A Magyar Iparművészeti Főiskola oktatásának irányelvei. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 48–51. Képekkel.

Poszler György: A művészeti nevelés néhány alapkérdéséről. — Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 36–41.

Szöllősi Gyula: Izlésformálás és népművelés. — Alföld. 1967. 18. évf. 1. sz. 47–52.



Zentai Pál: Mit adunk a giccs helyett?  
— Vas Népe. 1967. febr. 5.  
Xantus Gyula: Az ifjúság képzőművészeti nevelése. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 4–10.

c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek

B. B.: A Százados úti művésztelep rövid története. — Budapest. 1967. jan. Képekkel.  
Egri Mária: Szolnoki képzőművészek a Szovjetunióban. — Jászkunság. 1967. 13. évf. 3. sz. 134–137. Képekkel.  
Entz Géza: Beszámoló a vándorgyűlés kirándulásáról. — A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve. VIII–IX. 1965–1966. Budapest. 1967. 79–83. (Német nyelvű kivonattal.)  
Felavatták az „Endre Béla” művészeti alkotóházat Hódmezővásárhelyen. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. nov. 19.  
Harmatta János: Az Ókortudományi Társaság bizantinológiai konferenciája. — Antik Tanulmányok. 14. köt. (1967.) 130–132.  
Horváth Tibor: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremitani Társulat 1965. évi működéséről. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 3. sz. 235. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 100–101.  
József Farkas: Adalék az Alkotó Művészek és Tudományos kutatók Szövetsége tevékenységéhez. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 206–207.  
Nógrádi Géza: Tapasztalatok egy vándorkiállítás forgatása közben. — Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)  
Paks, 1967. — Tolna Megyei Népújság. 1967. júl. 28. Képekkel.  
Pogány Ö. Gábor: A vásárhelyi vitáról. — Tiszatáj. 1967. aug. 8. 749–754.  
Soproni Sándor: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremitani Társulat régészeti tevékenysége az 1965. évben. — Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 101.  
Szelestey László: Országos jelentőségű kezdeményezés is lehet. Továbbképző művésztelep működik Egerváron. — Zalai Hírlap. 1967. júl. 30.  
Szentiványi István: Tízéves az újjáépült Kecskeméti Művésztelep. — Petőfi Népe. 1967. máj. 21. Képekkel.  
Szentlélek Tihamér: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremitani Társulat 1964. évi vándorgyűlése Szombathelyen. — Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője. 1965. 3. köt. (1967.)  
(Varga): Egy művésztelep ereje (Hódmezővásárhely). — Szocialista Művészetért. 1967. nov.  
Vayer Lajos: Actes des journées internationales de l'histoire de l'art „Les problèmes de gothique et de la renaissance et l'art de l'Europe Centrale”. 4–8. mai 1965, Budapest. — Avant-propos — Programme — Communiqué final. — Acta Historiae Artium. 1967. Tomus XIII. Fasciculi 1–3. 3–8.  
Zsenyey Művésztelep. — Angyal Endre, Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 42.

d) Műgyűjtés

Balogh Jolán: I mecenati ungheresi del primo rinascimento. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1–3. 205–212. Képekkel.  
László Miklós: Kalapács és kép (Műgyűjtés). — Magyarország. 1967. 44.  
Marik Klára, Tasnádiné: A nagyrévi Kontsej-gyűjtemény. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. IX. 1966.

Budapest. 1967. 127–143. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
— mi — gi — Győri műgyűjtők, híres műkincsek. — Kisalföld. 1967. jún. 23. Képekkel.

KIÁLLÍTÁSOK

a) Általában és 1966 előtt

Egri Mária: „Koffer múzeum”. — Képcsarnok Vállalat mozgó tárlata. — Szolnokmegyei Néplap. 1967. nov. 29.  
Egyed Edit: A „Három évszázad divatja” c. kiállításról. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 38–39. Képekkel.  
György István: Mindennapok művészei. (Művész az iparban kiállításról.) — Népszabadság. 1967. dec. 10.  
-j-: Képzőművészeti kiállítás sorozat Mosonmagyaróváron és ... — Kisalföld. 1967. aug. 17.  
Kádár Zoltán: Gondolatok a Hajdú-Bihar megyei képzőművészek XXII. őszi tárlatáról. — Alföld. 1967. 18. évf. 1. sz. 84–85. Képekkel.  
Koczog Ákos: Téli krónika. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 36–38. Képekkel.  
Mezei Ottó: A XX. kerületi képzőművészek őszi tárlata. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 47.  
Németh Lajos: Az őszi évad tárlatairól. — Kritika. 1967. 5. évf. 1. sz. 43–46.  
Oelmacher Anna: Ma 25 éve 1942. márc. 29-én nyílt meg a Szabadság és Nép kiállítás. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 29.  
Papp Lajos: Egy kiállítás képei. (A szegedi Téli Tárlatról 1966.) — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 2. sz. 135–138. Képekkel.  
Ritly Valéria: A XIII. vásárhelyi Őszi Tárlatról. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 37–42. Képekkel.  
Szabó György: Heti mozaik (kiállításokról). — Élet és Irodalom. 1967. jan. 3.  
Szelesi Zoltán: VII. Szegedi Tárlat. — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 41–43. Képekkel.  
Szilágyi Miklós: Békés megyei grafikai kiállítás. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 1. sz. 61–62.  
Tasnádi Attila: Az észak-magyarországi képzőművészek II. területi kiállítás. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 48.  
T. E.: Címertani kiállítás. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 86–88. Képekkel.  
Tóth Ervin: Debreceni krónika. Koncep Zoltán (Nyíregyháza, múzeumi), Soltész Albert (Hajdúböszörmény, Művelődési Ház) kiállításáról. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 41–42. Képekkel.

b) Egyéni kiállítások

Ábrahám Rafael ex librisei és kisgrafikái. 1965. márc. 15–31. Bp. Országos Széchenyi Könyvtár. — Rendezte és kat. összeállította: Bélyey Pál. Soksz. 2 lev. 1 mell. — 23 cm.  
Akra János kiállítás. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Kósa Csaba. Ésti Hírlap. 1967. szept. 2.  
Alexin Andor festőművész kiállítás. Gyoma, Kép presszó. — Ism.: Békés megyei Népújság. 1967. máj. 14.  
Orosháza. — Ism.: Akác László. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 41. Képekkel.  
Amos Imre festőművész emlékkiállítás. Nyírbátor, Báthori István Múzeum. — Ism.: Koroknay Gyula. Kelet-Magyarország. 1967. szept. 17. Képekkel.  
Szentendrei Múzeum. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1677–1680. Képekkel.  
Andrássy Kurta János szobrászművész kiállítás. Bp. Műcsarnok — Kamara-terem. — Ism.: Cs. Nagy Zsuzsa. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 41. Képekkel.  
Arató János festőművész kiállítás. Bp. Fényes Adolf Terem. lepor. ill. — 23 cm.

— Ism.: Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. ápr. 20. — Bauer Jenő. Jövő mérnöke. 1967. jún. — Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 33. Képekkel.  
— h. gy. Magyar Nemzet. 1967. ápr. 7.  
Aron Nagy Lajos festőművész kiállítás. — Bp. Csók Galéria. — Ism.: T. A. Fejér megyei Hírlap. 1967. nov. 26. — Maksay László. Köznevelés. 1967. 23. évf. 24. sz. 952. — (b. e.). Ország, Világ. 1967. dec. 20. — F. J. Élet és Irodalom. 1967. dec. 2. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. nov. 30.  
Veszprém Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Kovács Péter. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 42–43. Képekkel.  
Artner Ferenc festőművész és Radnóti Kovács Árpád festőművész kiállítás. Szombathely, Savaria Múzeum. — Ism.: (zentai). Vas Népe. 1967. márc. 19. Képekkel. — Zentai Pál. Vas Népe. 1967. márc. 26.  
Avar László festőművész kiállítás. Bp. MOM. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 39–40.  
Bakallár József festőművész kiállítás. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. febr. 23. — Ifjúsági Magazin. 1967. ápr. — T. A. Népszabadság. 1967. febr. 23. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 1006–1008. Képekkel. — Végvári Lajos. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 41–42. Képekkel. — Újvári Béla. Magyar Ifjúság. 1967. febr. 25.  
Bálint Endre festőművész kiállítás. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 8. sz. 568. — Dévényi Iván. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 42. Képekkel. — Esti Hírlap. 1967. jún. 23. — (havas). Népszava. 1967. júl. 12. — (j.). Dolgozók Lapja. 1967. júl. 2. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 766. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. Kat. Szabadi Judit. 8 p. ill. — 23 cm. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. okt. 21. — Németh Lajos. Kritika. 1967. 5. évf. 12. sz. 52–55. Képekkel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. okt. 14. — Sz. J. Népszava. 1967. okt. 12. — Szelestey László. Zalai Hírlap. 1967. okt. 21. — R. Gy. Népszabadság. 1967. okt. 5.  
Ballagó Imre festőművész kiállítás. Veszprém, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Napló (Veszprém). 1967. márc. 11.  
Balogh András festőművész kiállítás. Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Hajdú-Bihar megyei Napló. 1967. nov. 9.  
Balogh Ervin festőművész kiállítás. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Geszti László. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 39–40. Képekkel.  
Balogh István festőművész kiállítás. Bp. Liszt Ferenc tér Könyvklub. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. okt. 3.  
Balogh László festőművész kiállítás. Szentendre, Múzeum. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. szept. 28. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. szept. 30.  
Barabás László festőművész kiállítás. Szombathely, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Kulcsár János. Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 38–39. Képekkel. — Salamon Nándor. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 30. Képekkel. — S. N. Pedagógusok Lapja. 1967. máj. 26. Képekkel. — Zentai Pál. Vas Népe. 1967. ápr. 23. Képekkel.  
Barcsay Jenő festőművész kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: (havas). Népszava. 1967. I. 6. — Németh Lajos. Kritika. 1967. 5. évf. 2. sz. 51–52. Képekkel. — Mohácsi Regős Ferenc. Vasas. 1967. jún. — Dévényi Iván. Vigilia. 1967. 32. évf. 2. sz. 130. — László Gyula. Népművelés. 1967. 14. évf. 1. sz. 33. Képekkel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 26. sz. 195–200.



- Képekkel. — M. Heil Olga. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 35–37.
- Miskolc. Dérnyé utcai kiállítási terem. — Ism.: (bm.). Észak-Magyarország. 1967. márc. 7.
- Barczy Pál* grafikusművész kiállítása. Miskolc, Libresszo. — Ism.: (bm). Észak-Magyarország. 1967. okt. 26.
- Basilides Sándor* festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Múzeum. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. okt. 6.
- Battanes Gábor* grafikusművész kiállítása. Pécs. — Ism.: Pilaszanovich Irén. Dunántúli Napló. 1967. ápr. 9. Képpel.
- Bassali Ferenc* festőművész kiállítása. Orosháza, Békési Múzeum. — Ism.: Akácz László. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 41. Képekkel. — S. E. Békés Megyei Népiújság. 1967. márc. 12.
- Bencze László* festőművész kiállítása. Nagykanizsa, Képcsarnok. — Ism.: T. E. Zalai Hírlap. 1967. máj. 28. Képpel.
- Bencze Lilla* festőművész kiállítása. Bp. Csengery utcai Fáklya Klub. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 24. — Fényi András. Pedagógusok Lapja. 1967. máj. 26. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 10. sz. 396. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 41–42. Képpel.
- Bene Géza* festőművész emlékkiállítás. Tihany Múzeum. Rend. F. Takács Margit. Bev. Solymár István. Kiad. Veszprém m. Múzeumi Igazgatóság, Kossuth ny. 30. lev. Képekkel. — 23 cm. — Ism.: Borbáth Sándor. Kisalföld. 1967. jún. 28. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 10. sz. 707–708. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. jún. 1. — G. K. Napló. (Veszprém.) 1967. jún. 15. — (havas.) Népszava. 1967. jún. 27. — Heitler László. Jelenkor. 1967. 10. évf. 10. sz. 942–944. Képekkel. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. szept. 27. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 767. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 12. sz. 472.
- Bényi László* festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfőnt XI. ker. Klubja. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 37–38. Képpel.
- Berecz András* festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Tóth Ervin. Kelet-Magyarország. 1967. okt. 31.
- Berényi Ferenc* festőművész és *Nagy Sándor* szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Solymár István. 16 old. ill. — 23 cm. Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. jún. 17. — Egri Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 42–44. Képpel. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. máj. 28.
- Berkli Viola* festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem, Diákszálló. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. nov. 2.
- Bíró Ferenc* festőművész kiállítása. Debrecen, Csokonai Klub. — Ism.: Kovács Kálmán. Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 83–84. — Tóth Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 42. Képpel.
- Bíró Károly* festőművész kiállítása. Pápa. — Ism.: H. I. Pedagógusok Lapja. 1967. okt. 20. Képpel. — G. Napló. (Veszprém.) 1967. szept. 3. Képpel.
- Bíró Mihály* emlékkiállítás. 1967. május. Magyar Nemzeti Galéria. (Rend. kat. összeáll. Oelmacher Anna) Bp. 1967. Glóbus ny. — M. Hirdető 11. lev. Képekkel. — 22 cm. (Francia nyelvű kivonat.) — Ism.: Bortnyik Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 27–28. Képpel. — M. Heil Olga. Népszabadság. 1967. máj. 14. Képekkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. máj. 13.
- Blaskó János* festőművész kiállítása. Eger, Színház előcsarnoka. lepor. ill. — 24 cm. — Ism.: Farkas András. Heves Megyei Népiújság. 1967. szept. 10. Képpel.
- Bod Éva* keramikus kiállítása. Eger, Varmúzeum. — Ism.: (farkas). Heves Megyei Népiújság. 1967. máj. 13. — Molnár László. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 34–35. Képpel.
- Zalaegerszeg. — Ism.: Zalai Hírlap. 1967. febr. 21. Képpel.
- Bódy Irén* textiltervező kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Erney Gyula. Ipari Művészet. 1967. II. 73. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 4. — Kenessey András. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 35. Képpel.
- Boldogfai Farkas Sándor* szobrászművész kiállítása. Zalaegerszeg, Művelődési Ház. — Ism.: Sz. I. Zalai Hírlap. 1967. júl. 23. Képpel. — Sz. I. Zalai Hírlap. 1967. aug. 20.
- Bolmányi Ferenc* festőművész kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: F. J. Élet és Irodalom. 1967. dec. 2.
- Borbás Tibor* szobrászművész, *Péterffy László* festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Kollégium. — Ism.: Péterffy András. Egyetemi Lapok. 1967. nov. 2.
- Bornemissza László* festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Hunyady József. Képes Újság. 1967. jan. 14. Képekkel. — Tóth Ervin. Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 80–82. — Vadas Zsuzsa. Petőfi Népe. 1967. jan. 1. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: Aczél László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. dec. 10. — Szeles Zoltán. Dél-Magyarország. 1967. nov. 18. — F. Tóth Pál. Petőfi Népe. 1967. nov. 24. Képpel.
- Börzsönyi Kolláris Ferenc* festőművész emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1967. jan. 16–márc. 12. (Rend., és a katalógust írta: Mangáné Heil Olga). Bp. 1967. Főv. ny. 12 t. — 19 cm. (Bevezetés és képfeliratok francia nyelven is.) — Ism.: M. Heil Olga. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 38–39. Képekkel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. jan. 28. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. febr. 2. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 35–36. Képpel.
- Buday György* grafikusművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Tolnai Gábor. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1608–1615. Képekkel. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 9. sz. 635. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. aug. 1. Szeged, Képtár. — Ism.: Csaplár Ferenc. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 6. sz. 570–571. Képekkel. — Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. ápr. 16. Képpel. — Baróti Dezső. Magyar Hírek. 1967. máj. 20. Képekkel. — Bálint Alajos. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. ápr. 14.
- Bugyil Ferenc* festőművész kiállítása. Bp. Orvos-Egészségügyi Dolgozók Szakszervezetének Klubja. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 496–497. — Főthly János. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 38–39. Képpel.
- Csáji Attila* festőművész kiállítása. Bp. Fiatal Művészek Klubja. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 41.
- Csanády András* festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: D. J. Dél-Magyarország. 1967. szept. 25.
- Cseh István* festőművész kiállítása. Cegléd. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 7. sz. 274. — Oelmacher Anna. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 44.
- Csikszentmihályi Róbert* szobrászművész és *Sipos László* festőművész kiállítása. Bp. Főtvös kollégium. — Ism.: Pest Megyei Hírlap. 1967. ápr. 3. — Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 38–39. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. márc. 25.
- Csontos László* szobrászművész kiállítása. Győr, Múzeum. — Ism.: N. Péntes Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 45. Képekkel.
- Csutorás Sándor* szobrászművész kiállítása. Bp. Népköztársaság úti KISZ Klub. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 38. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. márc. 25.
- Cs. Kovács László* szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. lepor. ill. — 23 cm. — Ism.: Magyar Nemzet. 1967. jan. 14. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 4. sz. 668–669. — N. Péntes Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 42–44. Képpel. Szombathely. — Ism.: Bertalan Lajos. Vas Népe. 1967. jan. 15.
- Czene Béla* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. lepor. 8. old. ill. — 23 cm. — Ism.: Egészségügyi Dolgozó. 1967. nov. 1. Képekkel. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 20. — T. Á. Népszabadság. 1967. nov. 1.
- Czetényi Vilmos* grafikusművész kiállítása. Várpalota, Művelődési Ház. — Ism.: Koczogh Ákos. Jelenkor. 1967. 10. évf. 4. sz. 360. Képpel. — cserháti. Napló (Veszprém). 1967. febr. 28. — Szij Rezső. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 42. Képpel.
- Czimra Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. lepor. Haulisch Lenke. ill. — 23 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. febr. 18. — R. Gy. Népszabadság. 1967. febr. 9. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1967. 2. sz. 34. — László Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 36–37. Képpel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. febr. 18. Hódmezővásárhely. Medgyessy-terem. — Ism.: Akácz László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 14.
- Czikolai Frigyes* festőművész kiállítása. Kaposvár, TIT Klub. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 48.
- Czirák Lajos* festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Ésti Hírlap. 1967. aug. 18. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 10. sz. 707. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. aug. 30. — Losonci Miklós. Pest Megyei Hírlap. 1967. szept. 17. — (m. i.) Kisalföld. 1967. aug. 20. — Takács János. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 6. sz. 28.
- Demény Miklós* festőművész kiállítása. Badacsonytomaj, Művelődési Ház. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1343–1344. Képekkel.
- Demjén Attila* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 43–44. Nagykanizsa, Képcsarnok. — Ism.: Koczogh Ákos. Jelenkor. 1967. 10. évf. 4. sz. 361. Képpel. — Timár Ede. Zalai Hírlap. 1967. febr. 26. — T. E. Zalai Hírlap. 1967. febr. 19.
- Dénes János* grafikusművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Dér Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 47–48. Képpel.
- Dei Huber István* festőművész emlékkiállítás. Tatabánya, Népház. — Ism.: Heil Olga. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 30. Képpel.
- Detre Lóránd* festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. lepor. ill. — 19 cm — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 40. — Sobók Ferenc. Magyar Hírek. 1967. szept. 23. Képekkel.
- Diószegi Balázs* festőművész kiállítása. Kiskunhalas, Múzeum. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 44–45. Képekkel.
- Diskay Lenke* festőművész kiállítása. 1966. dec. Bp. Országos Széchenyi Könyvtár. Rend. Béley Pál, Galambos Ferenc. Katalógust összeáll.: Béley Pál. Soksz. 1967. Képekkel. — 23 cm. Bp. Fényes Adolf Terem. lepor.: Nagy Ildikó. ill. — 23 cm. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 20.
- Dlauchy Ferenc* grafikusművész kiállítása.



- Bp. Hazafias Népfőnt VI. ker. Klubja. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 40–41.
- Dobrosszky József festőművész kiállítása.* Bp. Hazafias Népfőnt V. József nádor téri helyisége. — Ism.: H.Gy. Magyar Nemzet. 1967. szept. 22. — H. I. I. Dolgozók Lapja. 1967. szept. 19. — Kovács Gyula. Művészet. 8. évf. 12. sz. 38–39.
- Dohnál Tibor festőművész kiállítása.* Győr, Kazinczy Gimnázium. — Ism.: Salamon Nándor. Pedagógusok Lapja. 1967. dec. 15. Képpel.
- Dombrowszky László festőművész kiállítása.* Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Németh Iajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. Képpel. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. ápr. 12. — Iancz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 48.
- Doór Ferenc festőművész kiállítása.* Szeged, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Akácz László. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 46–47. Képpel.
- Drégely László festőművész kiállítása.* Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Németh Iajos. Kritika. 1967. 5. évf. 12. sz. 52–55. Képpel. — Rab Nóra. Kortárs. 1967. 11. évf. 7. sz. 1172–1173. — (i). Film, Színház, Muzsika. 1967. jún. 2. — (h. gy.) Magyar Nemzet. 1967. máj. 28. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. jún. 2. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 39–40.
- Eberghényi Amadil festőművész kiállítása.* Bp. Május 1. filmszínház. — Ism.: M. I. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 3. sz. 27. Képpel. Bp. Fáklya Klub. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 9. sz. 356. — (fény). Pedagógusok Lapja. 1967. máj. 6. Képpel. — Domonkos Imre. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 44. Képpel.
- Égerházi Imre festőművész kiállítása.* Hajdúbozsórmény, Munkásklub. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 82–83. — Thoma László. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. ápr. 8. Képpel.
- Egry József festőművész emlékkiállítás.* Tihany. — Ism.: Iancz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 47–48. Képpel. — Rácz István. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 44–47. — Takács Margit. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 46.
- Sz. Egyed Emma szobrászművész és Giczey János festőművész kiállítása.* Sopron, Festő terem. — Ism.: Domonkos Imre. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 32. Képpel. — Heitler László. Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 737–739. Képpel. — Müller Imre. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 44. — Sarkady Sándor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 7. sz. 274–275.
- Eigel István festőművész kiállítása.* Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Pogány Frigyes. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 41–43. Képpel.
- Ék Sándor festőművész kiállítása.* Veszprém, Vegyipari Egyetem. — Ism.: Heitler László. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 45–46. Képpel.
- Erdős László festőművész kiállítása.* Nagykanizsa, Városi Művelődési Ház. — Ism.: Zalai Hírlap. 1967. jan. 24.
- Erdős Péter festőművész kiállítása.* Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Akácz László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 14.
- Érdy Győző grafikusművész kiállítása.* Pécs, Művelődési Ház. — Ism.: Dunántúli Napló. 1967. szept. 3.
- Ezüst György festőművész kiállítása.* Szeged, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: A. I. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. márc. 16. — Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. márc. 4. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 42–43. Képpel.
- Fáy Lóránt festőművész kiállítása.* Makó. — Ism.: Pr. Z. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. szept. 20.
- Fejér Csaba festőművész kiállítása.* Hódmezővásárhely, lepor. ill. — 23 cm. — Ism.: Tibély Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 43–44. Képpel.
- Feledy Gyula grafikusművész kiállítása.* Hajdúszoboszló. — Ism.: ifj. Tóth Béla. Alföld. 1967. 18. évf. 9. sz. 78–79. Képpel.
- Félegyházi László festőművész kiállítása.* Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Magyar Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. dec. 17. Képpel. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. dec. 1. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. dec. 2.
- Felsmann Tamás festőművész kiállítása.* Bp. Derkovits Terem. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. márc. 9. — Főthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 38. — M. I. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 3. sz. 27. Képpel.
- Fényes Adolf emlékkiállítás.* Bp. Magyar Nemzeti Galéria — Kecsémét, Katona József Múzeum. Rend., kat. Telepy Katalin. Kecsémét 1967. Franklin ny. 19 l. 11 t. — 21 cm. — Ism.: Telepy Katalin. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 40–42. Képpel.
- Ferenczy Béni szobrászművész emlékkiállítás.* Szekesfehérvár, István Király Múzeum. 1967. szept. 24–okt. 29. Rend. K. Kovalovszky Márta, Kovács Péter. Katal. Szekesfehérvár. 1967. F(ejér) m. ny. 8 l. 2 t. — 22×19 cm. (Francia nyelven is) (István király Múzeum Közl. D. sor. 55.) — Ism.: Fejér Megyei Hírlap. 1967. szept. 26. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. okt. 7. Képpel. — Medve Ilona. Kisalföld. 1967. okt. 5. Képpel. — Szelestey László. Zalai Hírlap. 1967. okt. 21.
- Bp. Május 1. mozi. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1967. márc. 17.
- Ferenczy Károly festőművész emlékkiállítás.* Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. lepor. Telepy Katalin. ill. — 21 cm. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 17. sz. 678. — Telepy Katalin. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 42–43. Képpel. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. aug. 9. — D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 10. sz. 706.
- Fery Antal grafikusművész kiállítása.* 1965. jún. Bp. Országos Széchényi Könyvtár. (Rend. és kat. összeállítás. Béley Pál, Galambos Ferenc) Soksz. 4. lev. 1 mell. — 23 cm.
- Fett Jolán iparművész kiállítása.* Bp. Csók István Galéria. — Ism.: (földes). Nők Lapja. 1967. jan. 21. Képpel. — P. Szabó Éva. Ipari Művészet. 1967. I. 59–60. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 20. — Geszti László. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 36–37. — Mikes Ildikó. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 36. Képpel.
- Ficzere László festőművész kiállítása.* Bp. Múcsarnok. — Ism.: Benedek Miklós. Észak-Magyarország. 1967. ápr. 3. — Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 37–38. Képpel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. ápr. 1. — Magyar Nemzet. 1967. márc. 24.
- Finta Sándor, Finta Gergely szobrászművészek kiállítása.* Túrkeve, Múzeum. — Ism.: — rideg — Szolnok Megyei Néplap. 1967. ápr. 25.
- Fodor József festőművész és Morlin Ákos festőművész kiállítása.* Bp. Vár. — Ism.: Farkas István. Jövő Mérnöke. 1967. júl. 8. Kunhegyes, Művelődési Ház. — Ism.: — I. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. aug. 26. Képpel.
- Freitag Zoltán festőművész kiállítása.* Bp. Fészek Klub. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 38. Képpel. — Major Máté. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 31. Képpel.
- Fülöp Erzsébet festőművész kiállítása.* Hódmezővásárhely, Képcsarnok. — Ism.: Békés Megyei Népiújság. 1967. szept. 7. — Szabó Endre. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. szept. 3. Képpel.
- Gaál Imre festőművész kiállítása.* Bp. Ernst Múzeum. Kat. Kovács Béla. 12 p. ill. — 22 cm. — Ism.: T. Á. Népszabadság. 1967. aug. 11. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1967. 14. évf. 9. sz. 30. Képpel. Pesterzsébeti Múzeum. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. nov. 16. — (h.m.). Esti Hírlap. 1967. nov. 22. — Rátkay Endre. Csili. 1967. dec. Képpel. — Rózsa Gyula. Élet és Irodalom. 1967. nov. 25.
- Gábor Jenő festőművész kiállítása.* Pécs, Múzeum. — Ism.: Egri Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 39–40. Képpel.
- Gáborjani Szabó Kálmán festőművész emlékkiállítás.* Veszprém, Bakonyi Múzeum. Kat. Solymár István. 8 p. ill. — 23 cm. — Ism.: K. I. Napló (Veszprém). 1967. jún. 30.
- Z. Gács György festőművész kiállítása.* 1967. Szombathely, Savaria Múzeum. Ismertető: Pogány Frigyes. Kossuth ny. 6 lev. Képpel. — 32×20 cm. — Ism.: Goda Gábor. Magyar Nemzet. 1967. júl. 5. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 17. sz. 678. — Vas Népe. 1967. jún. 25. Képpel. — Zentai Pál. Vas Népe. 1967. jún. 25.
- Gácsi Mihály grafikusművész kiállítása.* Bp. Dürer Terem. — Ism.: Losonci Miklós. Pest Megyei Hírlap. 1967. szept. 17. — Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1967. aug. 19. — V. J. Fejér Megyei Hírlap. 1967. szept. 17. Képpel. — V. J. Zalai Hírlap. 1967. aug. 30. Képpel. — (zsugán). Esti Hírlap. 1967. szept. 1.
- Gadányi Jenő festőművész emlékkiállítás.* Magyar Nemzeti Galéria. 1967. jún. 10–júl. 16. Rend. kat. B. Supka Magdolna. Bp. 1967. Révai ny. 29 l. 5 t. — 23 cm. (Bevezetés és képfeliratok francia nyelven is.) — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 9. sz. 634. — (bozók). Daily News. 1967. jún. 18. Képpel. — Havas Lujza. Népszava. 1967. jún. 18. Képpel. — Perczecké Géza. Magyar Nemzet. 1967. jún. 22. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. jún. 17. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 13. sz. 554. Debrecen, Múzeum. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. aug. 15. — Kerékgyártó István. Alföld. 1967. 18. évf. 12. sz. 81–82.
- Nyíregyháza, Művelődési Ház. — Ism.: B. I. Kelet-Magyarország. 1967. szept. 24. Képpel.*
- Gádor István keramikumművész kiállítása.* Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Németh Iajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 26. sz. 195–200. Képpel.
- Gádor Magda szobrászművész kiállítása.* Bp. Fényes Adolf Terem. lepor. ill. — 23 cm. — Ism.: Keres Emil. Népművelés. 1967. 2. sz. Képpel. — Egri Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 33–34. Képpel. — Németh Ferenc. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. febr. 2. — R. Gy. Népszabadság. 1967. jan. 25. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. jan. 21.
- Gallé Tibor festőművész emlékkiállítás.* Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Solymos Ede. Népművelés. 1967. 14. évf. 1. sz. 34. Képpel.
- Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Sz. Kürti Katalin. Alföld. 1967. 18. évf. 6. sz. 70–71.
- Garabuczy Ágnes festőművész kiállítása.* Bp. IX., Mester u. 5. — Ism.: H. GY. Magyar Nemzet. 1967. dec. 16.
- Gazsy Endre festőművész kiállítása.* Gyula, Jókai Művelődési Ház. — Ism.: Póka György. Békés Megyei Népiújság. 1967. nov. 17.
- Gebauer Ernő festőművész kiállítása.* Pécs,



- Ism.: Angyal Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 41–42. Képpel.
- Gellért Hugó** festőművész — Tőke illusztráció kiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Magyar Hírek. 1967. dec. 16. Képpel. — Népszabadság. 1967. nov. 6. — Rajk András. Népszava. 1967. dec. 3. Képpel.
- Gersson Pál** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. Kat. Lakatos Kálmán. 8 p. ill. — 22,5 cm. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. aug. 30. — Losonci Miklós. Pest Megyei Hírlap. 1967. szept. 17. — Németh Lajos. Kritika. 1967. 5. évf. 12. sz. 53–55. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1677–1680. Képpel.
- Geszler Mária** keramikusi kiállítása. — Ism.: Galyasi Miklós. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 43–45.
- Gicz János** festőművész és Sz. Egyed Emma szobrászművész kiállítása. Sopron, Festő Terem. — Ism.: Domonkos Imre. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 32. Képpel. — Müller Imre. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 44.
- Göcséji Pataki Ferenc** festőművész emlékkiállítás. Zalaegecszeg. — Ism.: SZ. I. Zalai Hírlap. 1967. márc. 26.
- Goldmann György** szobrászművész emlékkiállítás. Vecsés, József Attila Művelődési Otthon. — Ism.: Haulisch Lenke. Népművelés. 1967. 14. évf. 1. sz. 32. Képpel.
- Göldner Tibor** festőművész kiállítása. Baja, Múzeum. — Ism.: Aszalós Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 44–45. Képpel.
- Goór Imre** festőművész kiállítása. Kiskunhalas, Thorma János Múzeum. — Ism.: Sz. J. Petőfi Népe. 1967. okt. 8. Képpel.
- Görényi István** festőművész kiállítása. Oroszlány. — Ism.: J. J. Dolgozók Lapja. 1967. jan. 29.
- Gulácsy Lajos** festőművész emlékkiállítás. Székesfehérvár, István király Múzeum. 1966. — Ism.: Németh Lajos. The Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 26. sz. 195–200. Képpel.
- Gulács Zsuzsa** textiljei. Bp. Fészek Művészklub. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 11.
- Gyarmathy Tihamér** festőművész kiállítása. Bp. Építészklub. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1967. 32. évf. 2. sz. 131–132.
- Gyémánt László** festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: (zs. i.). Esti Hírlap. 1967. ápr. 27. — Tasnádi Attila. Kortárs. 11. évf. 6. sz. 1006–1008. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. ápr. 20. — Végvári Lajos. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 32–33. Képpel.
- Gyenes Tamás** szobrászművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1966. — Ism.: Cs. Nagy Zsuzsa. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 38–39. Képpel.
- Győri Elek** parasztfestő emlékkiállítás. Nyíregyháza, Jósza András Múzeum. — Ism.: Kelet-Magyarország. 1967. dec. 5.
- Gyulai József** festőművész kiállítása. Gyula, Vár. — Ism.: ai- Békés megyei Népűjság. 1967. aug. 18.
- Gyulai Líviusz** grafikái. Bp. Dürer Terem. 1966. — Ism.: B. Supka Magdolna. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 41. Képpel.
- Hajdú Katalin** festőművész kiállítása. Bp. Fészek Klub. — Ism.: Szij Rezső. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 40–41.
- Haraszty István** festőművész kiállítása. Bp. Angyalföldi József Attila Művelődési Ház. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 48.
- Haraszty László** festőművész kiállítása. Bp. XXII. ker. Néprfront Klub. — Ism.: Zalai Hírlap. 1967. dec. 2.
- Haraszty Pál** festőművész kiállítása. Pécs, Bartók Klub. — Ism.: Debitzky István. Dunántúli Napló. 1967. ápr. 9. Képpel. —
- Maksay László. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 31.
- Hegyi György** festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Főth János. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 40. — Heil Olga. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 39–40. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. febr. 24.
- Heitler László** festőművész kiállítása. Esztergom, Technika Háza. — Ism.: Végvári János. Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1967. júl. 7. — D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 10. sz. 708.
- Pápa. — Ism.: Salamon Nándor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 11. sz. 435. — Salamon Nándor. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 29. Képpel. — Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 732–733. Képpel. — Salamon Nándor. Pedagógusok Lapja. 1967. máj. 26. Képpel.
- Hemmert János** festőművész kiállítása. Hazafias Néprfront V. ker. Biz. — Ism.: Dél-Magyarország. 1967. dec. 8.
- Hetés György** karikatúra szobrai. Tata, Kuny Domonkos Múzeum. — Ism.: Komárom Megyei Hírlap. 1967. aug. 22.
- Hézsó Ferenc** festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Bánszki Pál. Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 37. Képpel. — D. J. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 44–46. Képpel.
- Szeged, Képtár. — Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. nov. 14. Képpel. — Jakab Ágnes. Dél-Magyarország. 1967. okt. 31.
- Hincz Gyula** illusztrációi. Bp. Petőfi Irodalmi Múzeum. — Ism.: Pogány Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 40–42. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1677–1680. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. aug. 1. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. aug. 1. — (gantner). Népszava. 1967. júl. 26. — H. I. Népművelés. 1967. szept. 9. Képpel. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 14. sz. 632.
- Szolnok, Verseyhő könyvtár. — Ism.: m. Szolnok Megyei Néplap. 1967. márc. 3.
- Holl László** festőművész retrospektív kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. 1967. febr. 25–márc. 19. (Rend. Frank János. Kat. Sándor Margit. Bev. Koczog Ákos.) Bp. 1967. Alföldi ny. 18 lev. Képpel. — 22 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 453–454. — Kovács Gyula. Kortárs. 1967. 11. évf. 7. sz. 1170–1171. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. — Ország, Világ. 1967. márc. 29. Képpel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népűjság. 1967. márc. 5. Képpel. — Vidos Zoltán. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 35–36. Képpel.
- Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtár. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népűjság. 1967. júl. 18.
- Horváth Ferenc** festőművész kiállítása. Ady Endre Művelődési Ház. „Mini Galéria” Ujpest. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 8. sz. 315. — Német Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. — Zolnay László. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 44.
- Illés Árpád** festőművész kiállítása. 1967. ápr. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. Rend. Kiállítási Intézmények Gábor Emil. Kat., bev. Major Máté. Bp. 1967. Kossuth ny. 4 t. — 22 × 20 cm. — Ism.: László Gyula Ferenc. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 30. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. ápr. 20. — Major Máté. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 52–53. Képpel. — Mezei Árpád. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 43–44. Képpel.
- Illés Ferenc** festőművész kiállítása. Bp. Mini-Galéria. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 39.
- Hosvai Varga István** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. Kat. Németh Lajos. 8 p. ill. — 23 cm. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 20. — Remsey Iván. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 44–45. Képpel.
- Ircsik József** festőművész kiállítása. Veszprém, Képcsarnok. — Ism.: Bolgár Kálmán. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 46–47. Képpel. — Heitler László. Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 737. Képpel.
- Iványi Grünwald Béla** emlékkiállítás. Kecskemét, Katona József Múzeum. 1966. ápr. 30–jún. 18. (Rend., kat. írta: Telepy Katalin.) Kecskemét 1967 Bács-Kiskun m. ny. 28 l. 8. t. — 20 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — Ism.: Telepy Katalin. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 28–30. Képpel.
- Iványi Ödön** festőművész kiállítása. Eger, Művelődési Ház. — Ism.: (farkas). Heves Megyei Népűjság. 1967. máj. 13. Salgótarján. — Ism.: Baranyi Judit. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 37–38. Képpel. — Csongrád Béla. Napjaink. 1967. jan. 1.
- Jakuba János** festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 20.
- Jándi David** festőművész emlékkiállítás. — Ism.: Bedő Rudolf. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 26.
- Józsa János** festőművész kiállítása. Derecske — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népűjság. 1967. ápr. 23. Képpel.
- Juris Irbolya** iparművész kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: (f. f.). Esti Hírlap. 1967. dec. 7. — Geszti László. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 35–36. Képpel. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. dec. 19.
- Kapcsa János** festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Csokonai Klub. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 80–82.
- Kapics Margit** festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Néprfront VI. ker. Klubja. — Ism.: D. Pest Megyei Hírlap. 1967. okt. 20. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 28.
- Kaposi Antal** festőművész kiállítása. Esztergom, Múzeum. — Ism.: Komárom Megyei Hírlap. 1967. ápr. 8.
- B. Karácsonyi Irén** festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 39. Képpel.
- Károlyi Ernő** festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Dér Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 41–43. Képpel. — Jakab Ágnes. Dél-Magyarország. 1967. ápr. 1. — L. F. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 5. sz. 470. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 7. sz. 274.
- Kass János** grafikusművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. Lepor. 8 p. ill. — 24 cm. — Ism.: L. I. Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 1. sz. 20. Képpel. — L. S. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 35–36. Képpel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. febr. 7. Képpel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. febr. 4. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 1006–1008. Képpel.
- Miskolc, Galéria. — Ism.: Észak-Magyarország. 1967. aug. 19. — Benedek Miklós. Észak-Magyarország. 1967. aug. 30.
- Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. márc. 14. — A. I. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. márc. 1.
- Bp. V., Váci utcai antikvárium. — Ism.: i. r. Film, Színház, Muzsika. 1967. ápr. 7. Képpel.
- Kassák Lajos** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. 1967. márc. 3–24. — Kat. bev. Németh Lajos Bp. 1967.



- Kossuth ny. 6 lev. — 24 cm. — Ism.: Németh Lajos. Népművelés. 1967. 14. évf. 4. sz. 37–38. Képekkel. — Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. ápr. 1. — Szij Rezső. Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 79–80.
- Kassitzky Ilona festőművész kiállítása. Hazafias Népfőnt 1. ker. Klub. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 20.
- Kátai Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Ember Ildikó. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 46–47.
- iff. Kátai Mihály festőművész kiállítása. Eger, Gárdonyi Géza Színház. — Ism.: (farkas). — Heves Megyei Népiújság. 1967. júl. 11.
- Kernstok Károly festőművész emlékkiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 5. sz. 347. — Hegedűs Rajmund. Dolgozók Lapja. 1967. febr. 24.
- Kerti Károly grafikusművész kiállítása. — Ism.: J. E. Dolgozók Lapja. 1967. okt. 8. Képpel.
- Keserő Ilona festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Klubja. — Ism.: Szabadi Sándor. Képes Újság. 1967. dec. 16. Képpel.
- Kézdy Lóránt televízió-díszleteinek kiállítása. — Bp. Madách Színház. — Ism.: Z. Gács György. Magyar Nemzet. 1967. jan. 6.
- Király Jenő (1885–1958) festőművész emlékkiállítása. Hajdúböszörmény. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. febr. 7.
- Krichmayer Károly festőművész kiállítása. Bp. Rákospalota, Múzeum. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 48. Képpel.
- Kis István festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István király Múzeum. lepor. ill. — 21 cm. — Ism.: — mekis — Fejér Megyei Hírlap. 1967. márc. 14.
- Kis Rózsa Ilona keramikusi kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Egri Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 40–41. Képpel.
- Koch Vilmos festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 31–32. Képpel.
- Kondor Béla grafikai. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Szabadi Judit. Kortárs. 1967. 11. évf. 4. sz. 669–670.
- Konstantin László grafikai. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 39.
- Korkos Jenő kiállítása. Miskolc, Szőnyi István Terem. — Ism.: (bm). Észak-Magyarország. 1967. márc. 4.
- Kósa-Sipos László festőművész kiállítása. Bp. Főtvös Kollégium. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. márc. 25. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. dec. 16.
- Kováts Albert festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. lepor.: Passuth Krisztina. ill., — 22.5 cm. — Ism.: Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. jún. 16.
- Kovács Imre festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfőnt 1. ker. Klubja. — Ism.: Főth János. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 38. — Szocialista Művészetért. 1967. márc.
- Kovátsné, Nagy Emerencia és Kovács Béla festőművészek kiállítása. Ajka, Vasas Művelődési Ház. — Ism.: Heitler László. Pedagógusok Lapja. 1967. dec. 19. Képpel.
- Krajcsirovits Henrik festőművész kiállítása. Veszprém, Képcsarnok. — Ism.: Komárom Megyei Hírlap. 1967. máj. 14. Képpel. — Oelmacher Anna. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 44. Képpel.
- Kuczora Erzsébet festőművész kiállítása. Bp. Fáklya Klub. — Ism.: Fényi András. Pedagógusok Lapja. 1967. máj. 26. Képpel. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 24. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 5. sz. 198.
- Maghy Zoltán festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Csokonai Klub. — Ism.: Székelyhídi Ágoston. Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 82–83.
- Makra János festőművész kiállítása. Bp. Liszt Ferenc tér Könyvklub. lepor., Lánicz Sándor. 8 p. ill. — 23 cm. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. okt. 3.
- Marton László szobrászművész kiállítása. Bp. Múcsarnok, Kamaraterem. lepor. Pogány Ö. Gábor. ill. — 23 cm. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 43–44. Képpel. — P. G. Magyar Nemzet. 1967. máj. 12.
- Masznik Iván festőművész kiállítása. Bp. — Ism.: Gál. Jövő Mérnöke. 1967. jan. 14. Képpel.
- Medgyessy Ferenc szobrászművész emlékkiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 10. Képpel.
- Szeged, Képtár. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. febr. 14.
- Melocco Miklós szobrászművész és Sváb Lajos festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. Kat. Bolgár Kálmán. 12 p. ill. — 22.5 cm. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. nov. 1.
- Menyhárt József festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Csokonai Klub. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. okt. 31. — Magyar Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. nov. 14.
- Mermese Nóra festőművész kiállítása. Bp. Fővárosi Művelődési Ház. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 47–48.
- Meszes Tóth Gyula szobrászművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. júl. 17. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. jún. 16. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1343–1344. Képekkel. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 47. Képpel.
- Mészáros Imre festőművész kiállítása. Dombovár, Művelődési Ház. — Ism.: Leskó László. Tolna Megyei Népiújság. 1967. máj. 30.
- Mészáros József festőművész kiállítása. Szombathely, Művelődési Ház. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1967. febr. 26. Képpel.
- Mészáros Lajos festőművész kiállítása. Szolnok, Aba-Novák Terem. — Ism.: Kaposvári Gyula. Szolnok Megyei Néplap. 1967. nov. 4.
- Mészáros Mihály szobrászművész kiállítása. Bp. Frankl Leó Művelődési Ház. — Ism.: Nagy László. Népművelés. 1967. 14. évf. 5. sz. 38–39. Képpel.
- Mihálts Pál festőművész kiállítása. Bp. Műegyetemi Diakotthon. — Ism.: (havas). Népszava. 1967. jan. 12.
- Miző Mihály kiállítása. Békéscsaba, TIT Értelmiségi Klubja. — Ism.: Beck Zoltán. Békés Megyei Népiújság. 1967. jan. 3.
- Mizser Pál festőművész kiállítása. Vác. — Ism.: Végvári Lajos. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 45–46. Képpel.
- Mladonycsiki Béla szobrászművész kiállítása. Békéscsaba, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: Békés Megyei Népiújság. 1967. okt. 19.
- Mohácsi Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Rákospalota, Múzeum. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 48. Képpel. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 11. sz. 435. Képpel.
- Moldován István festőművész kiállítása. Nagykanizsa, Képcsarnok. — Ism.: T. E. Zalai Hírlap. 1967. nov. 26. Képpel.
- Mollet Kass Judit festőművész kiállítása. Bp. Fáklya Klub. — Ism.: Fényi András. Pedagógusok Lapja. 1967. máj. 26. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 24. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 10. sz. 396. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 41–42. Képpel.
- Molnár Antal kiállítása. Gyula. — Ism.: Békés Megyei Népiújság. 1967. szept. 1.
- Molnár Dániel festőművész kiállítása. Kispeszt, Ifjú Garda Művelődési Ház. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. nov. 21.
- Gy. Molnár István grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Haulisch Lenke. Népművelés. 1967. 14. évf. 12. sz. 33. Képekkel. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 28.
- Molnár József festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. jún. 17. — h. m. Esti Hírlap. 1967. jún. 17. — Tóth György. Pest Megyei Hírlap. 1967. júl. 2. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 41. Képpel.
- Molnár C. Pál festőművész kiállítása. Bp. Ménesi út. — Ism.: Jobbágy Károly. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 38–39. Képpel.
- Moré Mihály festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Boda István. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság.



1967. máj. 21. Képpel. — Sz. Kürti Katalin. Alföld. 1967. 18. évf. 6. sz. 70–71.
- Nagy Ernő Sándor festőművész kiállítása. Bp. MOM. lepor. Balogh András. ill. — 19 cm — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 40. Képpel.
- Nagy István emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1967. szept. — okt. Rend. kat. Solymár István. Révai ny. 53 l. 12 t. — 23 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 12. sz. 853. — Egri Mária. Szolnok Megyei Néplap. 1967. okt. 1. — (havas). Népszava. 1967. okt. 3. — Haitz Géza. Alföld. 1967. 18. évf. 12. sz. 83. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. okt. 10. — Tibély Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 16–18. Képpel. — Tóth Antal. Népművelés. 1967. okt. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. szept. 24. — PÖG. Budapest. 1967. dec. Képpel. — (SI). Egészségügyi Dolgozó. 1967. okt. 1. Képpel. — s. i. Pest Megyei Hírlap. 1967. okt. 4. — Szelestey László. Zalai Hírlap. 1967. okt. 21. Képpel. — Vadas Zsuzsa. Petőfi Népe. 1967. okt. 1. Székesfehérvár. Múzeum. Kat. Pap Gábor. 19 p. 4 t. — 22 cm. — Ism.: Szilvágyi Irén. Fejér Megyei Hírlap. 1967. jan. 1. — Timár Árpád. Népszabadság. 1967. jan. 20.
- Nagy Sándor festőművész kiállítása. Bp. Pesterzsébeti Múzeum. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 44–45.
- Nagy Sándor szobrászművész és Berényi Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Ernst-Múzeum. Kat. Solymár István. 16 p. ill. — 22,5 cm. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. jún. 17. — Losonci Miklós. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 44. Képpel.
- Németh János keramikai kiállítása. Szombathely. Kultúr- és Sportpalota. — Ism.: T. A. Zalai Hírlap. 1967. febr. 12. Képpel.
- Németh József festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. 1967. márc. 25–ápr. 16. (Rend.: Frank János. Kat. Katona László. Vál., bev.: Ritly Valéria) Bp. 1966. Kossuth ny. 4 lev. — 23 cm. — Ism.: Csóori Sándor. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. ápr. 3. — Akács László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. máj. 18. — Ifjú Kommunista. 1967. jún. Képpel. — Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 38–39. Képpel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. ápr. 2. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. ápr. 1. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 1006–1008. Képpel.
- Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum. — Ism.: H. B. Somogy Megyei Néplap. 1967. máj. 19.
- Németh László festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfront XI. ker. Klub. — Ism.: Zentai Mária. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 30.
- Németh Mihály szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: (havas). Népszava. 1967. jan. 22. — Németh Ferenc. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. febr. 2. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. jan. 21. — Hódmezővásárhely. — Ism.: Csongrád Megyei Hírlap. 1967. márc. 26.
- Nyergesi János festőművész kiállítása. Oroszlány. Művelődési Otthon. — Ism.: -el.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1967. máj. 17.
- Ország Lili festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1967. aug. 6–szept. 15. Rend. Kovács Péter, bev.: Passuth Krisztina. Katal. Székesfehérvár. 1967. F(ejér) m. ny. 13 l. 11 t. — 21 x 19 cm. (István király Múzeum Közl. D. sor. 54.) (Angol nyelven is) — Ism.: F. J. Élet és Irodalom. 1967. aug. 26. — Németh Lajos. Kritika. 1967. 5. évf. 12. sz. 52–55. Képpel. — Passuth Krisztina. Bp. Rundschau. 1967. máj. 19. Képpel.
- Pál Gyula festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Kovács Gyula. Kortárs. 1967. 11. évf. 2. sz. 329.
- Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Sas Ervin. Kelet-Magyarország. 1967. márc. 12. — Pedagógusok Lapja. 1967. márc. 7. Képpel. — Vajda János. Békés Megyei Népiújság. 1967. márc. 4.
- Palicz József festőművész kiállítása. Szolnok, Aba-Novák Terem. — Ism.: R. G. Szolnok Megyei Néplap. 1967. szept. 3.
- Pándi Kiss János szobrászművész kiállítása. Bp. Pesterzsébeti Múzeum. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 44–45.
- Papp Albert festőművész kiállítása. Tata-bánya, Népház. — Ism.: (gombkötő). Dolgozók Lapja. 1967. febr. 26. Képpel. — Szóda Sándor. Dolgozók Lapja. 1967. febr. 18. Képpel.
- Papp Oszkár grafikái. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Bencze László. Kortárs. 1967. 11. évf. 5. sz. 839–840. — Ember Ildikó. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 44. Képpel. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. febr. 25. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. — R. Gy. Népszabadság. 1967. febr. 28. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. febr. 18.
- Pásztor Gábor grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. jún. 2.
- Pataky József festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi István Terem. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1967. jún. 14. — Észak-Magyarország. 1967. jún. 10.
- Patay Éva festőművész kiállítása. Győr. — Ism.: M. L. Kisalföld. 1967. jan. 11.
- Pató Rózsa szobrászművész kiállítása. Bp. XXII. ker. Hazafias Népfront. — Ism.: Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 38–39. Képpel.
- Péterffy László festőművész és Borbás Tibor szobrászművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Kollégium. — Ism.: Péterffy András. Egyetemi Lapok. 1967. nov. 2.
- Pintér Éva gobelin kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. lepor. ill. — 23 cm. — Ism.: Egri Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 33–34. Képpel. — Keres Emil. Népművelés. 1967. 2. sz. 32–33. Képpel. — R. Gy. Népszabadság. 1967. jan. 25. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. jan. 21.
- Pirchala Imre festőművész kiállítása. Veszprém. — Ism.: (cs. j.). Napló (Veszprém). 1967. szept. 7. — Zolnay László. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 47.
- Piroska János festőművész kiállítása. Szentcs, Képtár. — Ism.: Sz. R. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. okt. 25.
- Pituk József festőművész kiállítása. Központi Hittudományi Akadémia, Opera Klub. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 10. sz. 708. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 41. Képpel.
- Pór Bertalan emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1966. — Ism.: Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 26. sz. 195–200. Képpel.
- Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Oelmacher Anna. Békés Megyei Népiújság. 1967. okt. 8.
- Prohászka József festőművész kiállítása. Cegléd, Kossuth Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. júl.
- Rác András festőművész kiállítása. Bp. Műcsarnok, Kamaraterem. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 40. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. febr. 17. — R. Gy. Népszabadság. 1967. febr. 23.
- Bp. Fiatal Művészek Klubja. — Ism.: Németh Lajos. The New Hungarian
- Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. Képpel.
- Rácz Edit kiállítása. Bp. — Ism.: Kerékgyártó István. Ifjúsági Magazin. 1967. márc. Képpel.
- Radics István festőművész kiállítása. Salgótarján. — Ism.: Domonkos Imre. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 32–33. Képpel.
- Radnóti Kovács Árpád festőművész és Artner Ferenc festőművész kiállítása. Szombathely, Savaria Múzeum. — Ism.: (zentai). Vas Népe. 1967. márc. 19. Képpel. — Zentai Pál. Vas Népe. 1967. márc. 26.
- Raksányi Lajos kiállítása. Nagykanizsa, Képcsarnok Boltja. — Ism.: Somogy Megyei Néplap. 1967. szept. 24. — Zalai Hírlap. 1967. szept. 22.
- Reissmann Károly Miksa emlékkiállítás. Tihany, Múzeum. 1966. — Ism.: Magyar Nemzet. 1967. jan. 21.
- Réti Zoltán festőművész kiállítása. Salgótarján. — Ism.: Szabó Károly. Nógrád. 1967. máj. 14.
- Réti Mátyás festőművész kiállítása. Bp. XX. ker. (Csepel) Hazafias Népfront. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 42.
- Ridovics László festőművész kiállítása. Szombathely, Múzeum. — Ism.: Bertalan Lajos. Vas Népe. 1967. szept. 24. Képpel.
- Román György festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: (havas). Népszava. 1967. dec. 23. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. dec. 15.
- Rubletsky Géza szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. 1967. febr. 24–ápr. 16. (Rend. Morvay Alice. Kat. Sándor Margit. Bev. N. Péntes Éva) M. Hirdető, Fejér m. ny. 15 l. Képpel. — 24 cm — Ism.: (h. gy.) Magyar Nemzet. 1967. ápr. 1. — Ifjú Kommunista. 1967. jún. Képpel. — Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 47. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. ápr. 1.
- Sárkány Loránd festőművész kiállítása. Bp. Fáklya Klub. — Ism.: (fényi). Pedagógusok Lapja. 1967. jan. 7. Képpel. — Maksay László. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 25. Képpel. — Schelken Pálma. Köznevelés. 1967. 23. évf. 1. sz. 38.
- Simon Miklós festőművész kiállítása. Szeged, Autószerelő Vállalat. — Ism.: Dér Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 43.
- Swierkiewicz Robert grafikusművész kiállítása. Pécs, Orvostudományi Egyetem KISZ Klub. — Ism.: Dunántúli Napló. 1967. dec. 2. — Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 480. Képpel. — Romváry Ferenc. Dunántúli Napló. 1967. ápr. 9. Képpel.
- Szabó Iván szobrászművész kiállítása. Bp. Műcsarnok. 1967. jan. (Rend. Ritly Valéria.) Kat. Globus ny. Képpel. — 22 cm. — Ism.: Ambrus Z. Miklós. Köznevelés. 1967. 23. évf. 4. sz. 154. Képpel. — Szántó–Lengyel. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 39. Képpel. — T. Á. Népszabadság. 1967. febr. 4. — Németh Ferenc. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. febr. 2. — (havas). Népszava. 1967. jan. 22. Képpel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. jan. 28. — Rab Nóra. Kortárs. 1967. 11. évf. 3. sz. 495–496. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. jan. 21.
- Hódmezővásárhely. — Ism.: Szalay Ferenc megnyitója. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. júl. 9. Képpel.
- Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum. — Ism.: Petőfi Népe. 1967. márc. 12. — Bodor Miklós. Petőfi Népe. 1967. márc. 24. Képpel.
- Szabó László szobrászművész kiállítása. Szolnok, Damjanich János Múzeum. — Kat. 24 p. ill. — 20 cm. Ism.: (Megnyitó). Oelmacher Anna. Jászokunság. 1967. 13. évf. 4. sz. 163–165. Képpel. — Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. nov. 23.



Gy. Szabó László grafikusművész kiállítása Várpalota. — Ism.: (cserhát). Napló (Veszprém). 1967. máj. 21.

Szalóky Sándor festőművész kiállítása. Győr, Múzeum. — Ism.: Pénzes Éva, N. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 45. Képpel.

Szandai Sándor szobrászművész kiállítása. Cegléd, Múzeum. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1967. júl. 1.

Szántó Piroska festőművész kiállítása. Kecskemét, Művészkлуб. — Ism.: Hernády Gyula, Petőfi Népe. 1967. febr. 17.

Szász Endre grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: (havas). Népszava. 1967. máj. 14. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 10. — Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 48. Képpel. — R. Gy. Népszabadság. 1967. máj. 10. — Rónai György. Bp. Rundschau. 1967. máj. 19.

Szabényi Imre szobrászművész kiállítása. Kiskunhalas, Múzeum. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 44 — 45. Képpel.

Szelestey László kiállítása. Várpalota, Művelődési Ház. — Ism.: Pajor József. Pedagógusok Lapja. 1967. dec. 15. Képpel.

Szentiványi Károly festőművész kiállítása. Győr, Műcsarnok. — Ism.: -cz-6. Kisalföld. 1967. febr. 5. Képpel. — Simon-gáti Dezső. Kisalföld. 1967. febr. 11.

Szilágyi Elek festőművész kiállítása. Debrecen, Csokonai Klub. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. febr. 11. — Székelyhídi Ágoston. Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 82 — 83.

Szilágyi Ilona festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 44. Képpel.

Szlávics László ötvösművész kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 42. Képpel. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 5. sz. 198.

Szlávik Lajos festőművész kiállítása. Tata-bánya, Népház. — Ism.: Bánszky Pál. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 37. Képpel. — Gombkötő Gábor. Dolgozók Lapja. 1967. jan. 15. Képpel. — Szóda Sándor. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 3. sz. 26. Képpel.

Szöllősi Enikő szobrászművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Múzeum. — Ism.: Galyasi Miklós. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 43 — 45. Képpel.

M. Szűcs Ilona festőművész kiállítása. Pécs, Bartók Klub. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 41. Képpel. — H. E. Dunántúli Napló. 1967. máj. 10. Képpel.

Szűcs János festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. máj. 16. — Ecsery Elemér. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 42 — 43. Képpel. — R. Gy. Népszabadság. 1967. máj. 19. — Ujvári Béla. Magyar Ifjúság. 1967. jún. 10. Képpel.

Takács Dezső festőművész kiállítása. Pécs, Bartók Klub. — Ism.: Iglói Zoltánné. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 26. Képpel. — Takács József. Dunántúli Napló. 1967. dec. 14. Képpel.

Tar György fotomontázs kiállítása. Szolnok, Verseghy Könyvtár. — Ism.: Deme Zoltán. Jászkunság. 1967. 13. évf. 2. sz. 92 — 94. Képpel.

Tassay Klára festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Pogány Frigyes (megnyitó). Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 41 — 43.

Tavaszi Noémi monotypiai. Bp. I. ker. Hazafias Népfront. — Ism.: Gereblyés László. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 45. Képpel.

Telepy Károly emlékkiállítás. Debrecen. — Ism.: Telepy Katalin. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 35. Képpel.

Tenk László festőművész kiállítása. Zalaegerszeg, Megyei Művelődési Ház. — Ism.:

Szelestey László. Zalai Hírlap. 1967. okt. 8. Képpel.

Tenkács Tibor festőművész kiállítása. Tokaj, Helytörténeti Múzeum. — Ism.: (kab-deb). Napjaink. 1967. okt. — Maksay László. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 6. sz. 28. Képpel. — Maksay László. Köznevelés. 1967. 23. évf. 24. sz. 952. — Maksay László. Pedagógusok Lapja. 1967. dec. 15. Képpel.

Tobisch Ilona festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: Paál Ákos. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 30. Képpel. — Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 39. Képpel. — d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1967. márc. 24.

Tilles Béla festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Barta János. Alföld. 1967. 18. évf. 5. sz. 80 — 81. Képpel.

Torbó Gyula festőművész kiállítása. Komló. — Ism.: N. N. Dunántúli Napló. 1967. máj. 11.

Tóth B. László festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Kisdéginé, Kirimi Irén. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 47 — 48.

Tóth László kiállítása. Bp. IX., Mester utca 5. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. dec. 16.

A. Tóth Sándor festőművész kiállítása. Pápa. — Ism.: Salamon Nándor. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 26.

Tóvári Tóth István festőművész kiállítása. Győr, Xantus János Múzeum. — Ism.: Medve Imola. Kisalföld. 1967. okt. 22. Képpel.

Udvardi Erzsébet festőművész kiállítása. Badacsonyi, Művelődési Ház. — Ism.: Vajkai Aurél. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 43 — 44. Képpel.

Urbán György festőművész kiállítása. Sárospatak, Rákóczi Múzeum. — Ism.: Észak-Magyarország. 1967. szept. 14.

Uzonyi Pál kiállítása. Ébes. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. márc. 15.

Vágfalvi Ottó kiállítása. Veszprém. Képcsarnok. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1967. aug. 27. Képpel.

Varga Imre szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. Ipor. ill. — 22 cm. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 41. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 1006 — 1008. Képpel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. márc. 1. — T. Á. Népszabadság. 1967. febr. 28.

Varga Hajdú István festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Fodor András. Kortárs. 1967. 11. évf. 1. sz. 162 — 163. — I. L. Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 1. sz. 60. — Nagy Ildikó. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 45. Képpel.

Varga Máttyás képei Makó, Múzeum. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. okt. 10. — Pogány Ö. Gábor. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. okt. 20. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 45 — 46. Képpel.

Vasary János emlékkiállítás. Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum. — Ism.: Rideg Gábor. Somogyi Néplap. 1967. nov. 19.

Vati József festőművész kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 2. sz. 328 — 329.

Végyvári János festőművész kiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — Ism.: Hegedűs Rajmund. Dolgozók Lapja. 1967. szept. 30. Képpel. — Heitler László. Pedagógusok Lapja. 1967. nov. 20. Képpel.

Végyvári János keramikus kiállítása. Veszprém, Képcsarnok Bemutatóterme. — Ism.: Heitler László. Dolgozók Lapja. 1967. nov. 15. — Heitler László. Napló (Veszprém). 1967. okt. 27.

Vén Emil festőművész kiállítása. Bp. Fé-

szek Klub. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1967. jan. 20.

Vincze Lajos grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, TIT Klub. — Ism.: Artner Tivadar. Kelet-Magyarország. 1967. jan. 15. — Tóth Endre. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 41.

Bp. Lengyel Kultúra. — Ism.: N. Gy. Ország, Világ. 1967. jún. 14. — Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 39. Képpel.

Virányi Endre festőművész kiállítása. Vilyány. — Ism.: H. E. Dunántúli Napló. 1967. jún. 11. Képpel.

Werbánszky Ernő festőművész kiállítása. Bp. József Attila Művelődési Ház. — Ism.: K. K. I. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 40. Képpel. — Zs. E. Magyar Nemzet. 1967. febr. 4.

Würtz Ádám grafikusművész kiállítása. Debrecen, Déri Múzeum. 1967. júl. 9 — 30. Kat. Szij Rezső. Debrecen, 1967. Fejérm. ny. Székesfehérvár 16 l. Képpel. — 22 cm. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. júl. 8. — (k). Népszava. 1967. aug. 19. — Magyar Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. júl. 18. — Szij Rezső. Alföld. 1967. 18. évf. 8. sz. 77 — 78. Képpel.

Zala Tibor grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: F. J. Élet és Irodalom. 1967. dec. 2. — h. gy. Magyar Nemzet. 1967. dec. 21.

Zámbo Kornél festőművész kiállítása. Tata, Kuny Domonkos Múzeum. — Ism.: (gombkötő). Komárom Megyei Hírlap. 1967. márc. 12. Képpel.

Zilahy György festőművész kiállítása. Újpest, Ady Endre Művelődési Ház. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 41.

Zirkelbach László festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: (h. gy.). Magyar Nemzet. 1967. ápr. 30. — Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 47. Képpel.

#### e) Csoportkiállítások

##### BADACSONY

##### Irodalmi Múzeum

„Balatoni Almanach” — irodalmi kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 13. sz. 555. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1677 — 1680. Képpel.

##### BALATONSZEMES

Bélyegtörténeti kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 13. sz. 555.

##### BÉKÉSCSABA

Munkácsy Mihály Múzeum  
Fiatalkor kiállítása. — Ism.: Gáborosi Vass István. Békés Megyei Népiújság. 1967. jan. 8.

##### BORSODNÁDASD

Műszaki Klub  
Képzőművészet. — Ism.: (b.). Észak-Magyarország. 1967. szept. 23

##### BUDAPEST

Budai Várpalota  
„Nagyobb igaza sose volt népnck.” A Nemzeti Galéria kiállítása. — Ism.: J. Népművelés. 1967. nov. 11. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. okt. 14. — Molnár János (megnyitó). Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 3.

Csepeli Vasművek Klubja  
„Csepeli művészek Vietnámért.” — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 44.



- Dürer Terem  
Pécsi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Hárs Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 39–41. Képpel.
- Ernst Múzeum  
Dolgozó emberek között. — Ism.: Rozványi Márta. Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 10. sz. 5.  
Fémpasztikai kiállítás. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. júl. 1. — P. Brestyánszky Ilona. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 15–16. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. jún. 30.  
Stúdió 67. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. júl. — Főthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 42–43. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 34. Képpel. — Kerékgyártó István. Tükör. 1967. máj. 30. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. máj. 16. — R. A. Dunaújváros. 1967. máj. 23. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. máj. 6. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. máj. 17.
- Ötövös Loránd Kollégium  
„Ötövös szoba.” — Ism.: Schelken Pálma. Köznevelés. 1967. 23. évf. 9. sz. 356.
- Fáklya Klub  
Rajztanárok Tárlata. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1967. dec. 5.
- Ferencvárosi Pincetárlat  
Képző- és Iparművészeti Gimnázium növendékeinek kiállítása. — Ism.: (Maksay). Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 12. sz. 5. Képpel. — (v.) Népszava. 1967. nov. 12.
- Högyes E. utca  
Orvostanhallgatók a művészetben. — Ism.: Matos Lajos. Orvosgyógy. 1967. márc. 23.
- Fővárosi Művelődési Ház  
Ember és munkaábrázolás c. kiállítás. — Ism.: B. P. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 36. Képpel.
- Ganz Mávag Művelődési Ház  
Munka és munkaábrázolás a mai magyar festészetben c. kiállítás. — Ism.: Gábor Emil. Ganz Mávag. 1967. ápr. 21.
- Hazafias Népfront V. ker. Bizottsága  
Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. évf. kiállítás. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. nov. 1.
- Hazafias Népfront V. ker. Bizottsága  
VI. kerületi rajztanárok kiállítása. — Ism.: Domonkos Imre. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 42. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 10. sz. 396. — Székely András. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 31. Képpel.
- Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum  
Japán művészete az Edo-korszakban. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. nov. 16.
- Iparművészeti Múzeum  
Gyermekrajzok kiállítása. — Ism.: Farkas György. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 19–20. Képpel.  
Falkárpitművészetünk újabb alkotásai. — Ism.: László Emőke. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 37–38. Képpel. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. jan. 20.
- Húsvéti hímes tojások. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 7. sz. 274.
- Legyezők és gobelinek. — Ism.: N. N. Magyar Nemzet. 1967. okt. 21.
- Magyar hímzések a XVII. és XVIII. században. 1967. Múzeumok Rotájeme. — Leporello. (Írta: László Emőke). — Ism. Ember Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 37–38. Képpel. — S. M. Magyar Nemzet. 1967. máj. 12.  
„Magyar reneszansz könyvkötő műhelyek.” 1470–1520. 1966–67. (Rend. kat. összeáll. Sz. Koroknay Éva). Műz. soksz. 61 l. 12 t. — 20 cm. Francia nyelven is. Ford. Németh Margit. (Ateliers de reliure de la renaissance en Hongrie). — Ism.: Kardos Tibor megnyitóbeszéde. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 44–45. Képpel. — Soltész Zoltán. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 254–255.
- Iparművészeti M. — Nagytényi Kastély-Múzeum  
Európai bútorok a XV–XVII. században c. kiállítás. 1967. (Rend. és kat. írta: Batári Ferenc). Bp. 1967. Globus ny. 60 l. Illusztr. — 17×19 cm.
- Kiscelli Múzeum  
Budapest a képzőművészetben. — Ism.: Csap Erzsébet. Budapest. 1967. febr. Képpel.  
Pesti nyomdák a XIX. században. — Ism.: Köznevelés. 1967. 23. évf. 14. sz. 632.
- Kulturális Kapcsolatok Intézete  
Magyar művészek Vietnámban. — Ism.: P. G. Magyar Nemzet. 1967. júl. 27. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1677–1680. Képpel.
- Magyar Nemzeti Galéria  
A magyar fotóművészet 125 éve. 1966. nov.–dec. Rend. Magyar Fotóművészek Szövetsége (Gink Károly, Tillai Ernő) Bp. 1966. Kossuth ny. 43 l. illusztr. — 20 cm. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 25. — Nemes Károly. Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 1. sz. 4. — Pernecky Géza. Valóság. 1967. 10. évf. 3. sz. 51–55.  
Magyar festők Itáliában. 1967. márc. 25–máj. 21. (Rend.: Bodnár Éva, Genthon István. Kat.: Bodnár Éva. Bev.: Genthon István) Bp. 1967. Révai ny. 42 l. 14 t. — 23 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 6. sz. 417. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. ápr. 8. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. okt. 3. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. — Bodnár Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 9–12. Képpel.  
Mai magyar grafika. — Ism.: Népművelés. 1967. 14. évf. 12. sz. 48. (Csak képek). Szegedi Képzőművészek Tárlata. 1967. aug. (Rend. kat. D. Fehér Zsuzsa.) Főv. Nyomda 17 lev. 14 t. — 22 cm. — Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. aug. 20. Képpel. — Dél-Magyarország. 1967. dec. 20. — Dömötör János. Dél-Magyarország. 1967. aug. 13. — D. Fehér Zsuzsa. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 12. sz. 1185–1192. Képpel. — Kovács Sándor Iván. Dél-Magyarország. 1967. okt. 20. — Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. jún. 30. — Losonci Miklós. Pest Megyei Hírlap. 1967. szept. 17. — P. A. Pest Megyei Hírlap. 1967. aug. 24. — P. G. Magyar Nemzet. 1967. szept. 9. — (nóti). Esti Hírlap. 1967. dec. 27.  
A Szolnoki Művésztelep kiállítása. 1966. okt. (Rend. és a katalógust összeállította: N. Péncs Éva, Pogány Ö. Gábor. Bev.: Pogány Ö. Gábor.) Révai ny. 42 l. 15 t. — 23×20 cm. (Francia nyelvű kivonat). — Ism.: Akác László. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 1. sz. 60–61. Képpel. — Bényi László. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 32–36. Képpel. — Fodor Mihály. Jászkunság. 1967. 13. évf. 1. sz. 7–8. — Hungarian Review. 1967. febr. Képpel. Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 26. sz. 195–200. — S. I. Petőfi Népe. 1967. febr. 21.
- Magyar Nemzeti Múzeum  
Magyarország története a honfoglalástól 1849-ig c. kiállítás. — Ism.: Fülep Ferenc. Népművelés. 1967. 14. évf. 7. sz. 13–16. — Fülep Ferenc. Magyar Ifjúság. 1967. jún. 3. Képpel. — Ruffy Péter: Magyar Nemzet. 1967. jún. 1.
- Műcsarnok  
Állami vásárlásokból rendezett kiállítás. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 10. sz. 707. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. júl. 20. — (k. gy. j.). Népszava. 1967. júl. 16. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. júl. 18. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. júl. 15. — Zsugán István. Esti Hírlap. 1967. júl. 8.  
„Magyar plakát 66”. 1966. dec. 1–1967. jan. 8. (Rend.: Kiállítási Intézmények — Magyar Képzőműv. Szöv. Bev.: Aradi Nóra). Bp. 1967. Kossuth ny. 4 lev. 4 t. — 23 cm. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 38–39. Képpel. — o. k. Nők Lapja. 1967. jan. 21. Képpel. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 1. sz. 38. — Székely Artúr. Magyar-Grafika. 1967. 11. évf. 1. sz. 18–19.
- Magyar Tudományos Akadémia  
Arany János emlékkiállítás. — Ism.: Schelken Pálma. Köznevelés. 1967. 23. évf. 6. sz. 234.
- Néphadsereg Központi Klubja  
Október a plakátművészetben. — Ism.: (k). Népszava. 1967. okt. 14. Képpel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. okt. 19. — Timár Árpád. Népszabadság. 1967. nov. 2. Képpel. — Zalai Hírlap. 1967. okt. 22. Képpel.
- Néprajzi Múzeum  
Magyar népszokások. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 13. sz. 555.
- Óbudai Művelődési Ház  
Óbudai képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Kelényi György. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 47.
- Pesterzsébeti Múzeum  
„Korok és vallások”. — Ism.: B. Gy. Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 18. sz. 847–851. Képpel. — Gábor István. Népművelés. 1967. 14. évf. 3. sz. 23–24. Képpel. — P. M. Világosság. 1967. 8. évf. 2. sz. 98. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 3. sz. 118. — Főthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 41–42.
- Pesterzsébeti Vasas Művelődési Ház  
Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Esti Hírlap. 1967. ápr. 1.
- Petőfi Irodalmi Múzeum  
„Babits Mihály legszebb verseinek illusztrációi.” (1966. II. 17–) — Ism.: Fényi András. Köznevelés. 1967. 23. évf. 1. sz. 38. — N. N. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 7. 1967–68. Budapest. 1967. 203–205. Képpel. — Sz. R. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 7. sz. 427. — Vayerné, Zibolen Ágnes. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 22–23. Képpel.



Magyar írók arcképei (fényképek). — Ism.: Keresztury Dezső. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 7. 1967–68. Budapest. 1967. 11–17. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)  
 „Magyar meseíró a XVI. században”. Bp. Petőfi Irodalmi Múzeum. 1966. máj. (Rend.: Jenei Ferenc.) — Ism.: Tarnóc Márton. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 1. sz. 122–123.  
 „A reformkor és a szabadságharc irodalma”. — Ism.: Fenyő István. Irodalomtörténeti Közlemények. 71. évf. 5–6. sz. 710–711.

#### Postamúzeum

„100 éves a Magyar Posta”. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 3. sz. 118.

#### Radnóti Klub

II. ker. művészek tárlata. — Ism.: B. J. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 47.

#### Szépművészeti Múzeum

Magyarországi gótikus művészet. — Ism.: Radocsay Dénes. Magyar Ifjúság. 1967. máj. 13. Képpel. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 8. sz. 315.

#### Színház történeti Múzeum

„Mai magyar színház”. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 4. sz. 155

#### Textilfestőgyár

Fiatl művészek a szocializmusért. — Ism.: A. P. Textil Élet. 1967. febr. 27. Képpel.

#### É. M. Üvegipari Bemutató-terme

Fiatl üvegtervezők kiállítása. 1966. nov. 25. — Ism.: megnyitó: Major Máté. Ipari Művészet. 1967. I. 55–56. — Sajtótájékoztató: Filep István. Ipari Művészet. 1967. I. 57–58.

#### CEGLÉD

#### Művelődési Ház

Fotóművészeti kiállítás. — Ism.: Ö. F. Pest Megyei Hírlap. 1967. dec. 21.

#### CSONGRÁD

„Csongrád város és a Tisza a művészetben” c. kiállítás. — Ism.: Bálint Gyula. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. aug. 27.

#### DEBRECEN

#### Csokonai Klub

Formalkid-3. — Ism.: Magyar Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. máj. 20.

#### Déri Múzeum

Tavaszi Tárlat. 1967. máj–jún. Magyar Képzőművészek Szöv. Kelet-Magyarországi Területi Szervezete. (Rend.: Félegyházy László, Józsa János, Éles Péter. Kat. Bev.: Kovács Kálmán). Alföldi ny. 10 lev. Képekkel. — Ism.: Bényei József. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. máj. 14. — (fl.) Magyar Nemzet. 1967. máj. 18. — Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. máj. 3. — Solymár István. Alföld. 1967. 18. évf. 6. sz. 68–70.

I. Országos Nyári Tárlat. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. aug. 12. Képekkel. — Magyar Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. aug. 20. — Népszabadság. 1967. aug. 8. — Sz. Kürti Katalin. Alföld. 1967. 18. évf. 10. sz. 79–82. Képekkel.

Debreceni és Hajdú-Bihar megyei képzőművészek őszi tárlata. XXII. — Ism.: Tóth Béla. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz.

39–41. Kádár Zoltán., Alföld. 1967. 18. évf. I. sz. 84–85.

I. Iparművészeti kiállítás. 1967. márc. 18–31. (Rendező: Hajdú-Bihar m. Tanács, Magyar Képzőműv. Szöv. Kelet-Magyarországi Területi Szervezete.) Debrecen, Szabadság ny. 10 lev. Képekkel. — 17 cm. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. márc. 19. — Sz. Kürti Katalin. Alföld. 1967. 18. évf. 6. sz. 70–71. — Thoma György. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. ápr. 6.  
 Magyar festők Itáliában. — Ism.: Kádár Zoltán. Alföld. 1967. 18. évf. 12. sz. 79–80. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. aug. 18.

#### Filmklub

Képzőművészeti kör kiállítása. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. jún. 6.

#### Kossuth Lajos

#### Tudományegyetem

„Műhely 67”. (Fiatl fotóművészek kiállítása). — Ism.: Hermann István. Alföld. 1967. 18. évf. 9. sz. 77–78.

#### Medgyessy Terem

Képzőművészeti kiállítás. (Biró Lajos, Józsa János, Menyhárt József, Tenkács Tibor, Böhm Lipót). — Ism.: Brendel János. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. aug. 24.

#### MTE SZ helyiség

Kerámia kiállítás. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1967. aug. 23.

#### EGER

#### Gárdonyi Géza Színház

Észak-magyarországi képzőművészek. — Ism.: Farkas András. Heves Megyei Népújság. 1967. jún. 11. Képpel. — Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 46.

Mai magyar iparművészek. — Ism.: (farkas). Heves Megyei Népújság. 1967. júl. 11. Képzőművészeti kiállítás (grafika, kispasztika). — Ism.: Farkas András. Heves Megyei Népújság. 1967. aug. 18.

#### Művelődési Ház

Az 1964–65. évi állami vásárlások. — Ism.: (farkas). Heves Megyei Népújság. 1967. márc. 4.  
 Tanárművészek kiállítása. — Ism.: Farkas András. Heves Megyei Népújság. 1967. ápr. 18.

#### ESZTERGOM

#### Balassi Bálint Múzeum

Lenin a magyar képzőművészetben. — Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor. 1967. 11. sz. 1053–1054. — D. I. Vigilia. 1967. 32 évf. 11. sz. 779. — flórián. Dolgozók Lapja. 1967. nov. 12. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. nov. 11.

#### GYÖR

#### Képtár

Magyar festők a XX. században. — Ism.: B. S. Kisalföld. 1967. júl. 5.

#### Műcsarnok

Őszi tárlat. — Ism.: M. L. Kisalföld. 1967. nov. 18.

#### GYULA

#### Vármúzeum

Békés megyei grafikai kiállítás. (1967. okt. 15.) — Ism.: Megnyitó: Bede Anna. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 12. sz. 1211. — B.

Supka Magdolna. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 44–45.

Országos szőnyegkiállítás. — Ism.: (f. r.). Magyar Nemzet. 1967. aug. 8. — Szilágyi Miklós. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 12. sz. 1212–1213.

#### HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

#### Tornyai János Múzeum

III. Délalföldi tárlat. 1967. máj–aug. (Kat., bev. B. Supka Magdolna. Rend.: Magyar Képzőművészek Szöv. Dél-Magyarországi Szervezete.) Szegedi ny. 39 l. — 18 cm. — Ism.: Mocsár Gábor megnyitója. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 7. sz. 648–650. — Szabó Endre. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 7. sz. 647–648.

XIV. Várhelyi Őszi Tárlat. 1967. okt.–nov. (Rend. Rozványi Márta.) Kat. bev. Pogány Ö. Gábor. Hmv. 1967. Szegedi ny. 26 lev., ill. — 19×17 cm. — Ism.: Erdei Ferenc (megnyitó). Tiszatáj. 1967. 21. évf. 12. sz. 1183–1185. Képekkel. — Dömötör János. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. okt. 29. Képpel. — Moldvay Győző. Népművelés. 1967. 14. évf. 12. sz. 33–35. Képekkel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 26. sz. 195–200. Képekkel. — Ö. L. Dél-Magyarország. 1967. okt. 10. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. okt. 21. — Szlesi Zoltán. Dél-Magyarország. 1967. okt. 11.  
 Képzőművészeti Főiskolások kiállítása. — Ism.: d. j. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 47.

#### KAPOSVÁR

#### Rippl Rónai Múzeum

I. Tavaszi Tárlat. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 40–41. — Lánicz Sándor. Megyei Hírlap. 1967. ápr. 27. — Mendöl Zsuzsa. Jelenkor. 1967. 10. évf. 6. sz. 552–555. Képekkel.

#### KECSKEMÉT

#### Katona József Múzeum

Téli tárlat. — Ism.: Petőfi Népe. 1967. dec. 19. — Szabó János. Petőfi Népe. 1967. dec. 22. — Szabó János. Petőfi Népe. 1967. jan. 15.

#### KESZTHELY

III. Balatoni Tárlat. 1966. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 45–46. — Heitler László. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 46–47.

#### KOMÁROM

#### Népház

Mai magyar grafika és kispasztika. — Ism.: —j—. Komárom Megyei Hírlap. 1967. júl. 10.

#### MISKOLC

Országos Képzőművészeti kiállítás. IX. 1966–67. (Rend.: Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Tanács. Baranyi Judit. Bev.: Solymár István.) Miskolc. 1966. Borsodi ny. 14 t. — 20×22 cm. — Ism.: (bm). Észak-Magyarország. 1967. jan. 10. — bm. Észak-Magyarország. 1967. febr. 7. — Baranyi Judit. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 38–39. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. jan. 21. — Solymár István. Napjaink. 1967. febr. 1. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 2. sz. 78. Képpel.

IV. Országos miskolci grafikai biennálé. Kat. Aradi Nóra. 36 l. ill. — 24 cm. — Ism.: B. Supka Magdolna. Észak-Magyarország. 1967. dec. 10. Képekkel.



— (bm). Észak-Magyarország. 1967. dec. 5. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. dec. 13. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. dec. 14.

#### Szönyi István Terem

Országos grafikai Hét. — Ism.: (bm). Észak-Magyarország. 1967. okt. 13.  
III. Tavasz Tárlat. — Ism.: Varga Imre. Nógrád. 1967. máj. 7. Képekkel.  
Miskolci Művésztelep. 1967. — Ism.: (bm). Észak-Magyarország. 1967. nov. 25.

#### Képcsarnok Vállalat

A Kör iparművész csoport bemutatója. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1967. dec. 17.  
Modern lakás, kulturált környezet. — Ism.: Észak-Magyarország. 1967. máj. 30.

#### NAGYKÖRÖS

Arany János és a képzőművészet. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 26–27. Képpel.

#### NAGYMAROS

Művelődési Ház  
Nagymaros 66. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 44.

#### NYÍREGYHÁZA

Nyári Tárlat. — Ism.: Páll Géza. Kelet-Magyarország. 1967. júl. 2.

#### OROSZLÁNY

Stúdió Nadar — fotókiállítás. — Ism.: Komárom Megyei Hírlap. 1967. jún. 24. Képpel.

#### ÓZD

Liszt Ferenc Művelődési Ház  
Derkovits képzőművészeti kör kiállítása. — Ism.: Pálmai Zoltán. Népművelés. 1967. 14. évf. 2. sz. 34. Képekkel.

#### PÉCS

##### Technika Háza

I. Országos Kispasztikai Biennálé. Kat. 26 l. ill. — 24,5 cm. — Ism.: (Díjai). Dunántúli Napló. 1967. okt. 1. — Romváry Ferenc. Dunántúli Napló. 1967. okt. 15. Képekkel. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. okt. 3. — Okt. 8. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. okt. 14. Romváry Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 12. sz. 1149–1152. — Képekkel.

#### SAIGÓTARJÁN

A Nógrád megyei Képzőművészeti Stúdió kiállítása. — Ism.: Csongrády Béla. Nógrád. 1967. febr. 5. — T. E. Nógrád. 1967. máj. 21.  
Észak-Magyarországi Területi Képzőművészeti kiállítás. 3. 1967. (Rend.: Baranyi Judit. Bev.: Aradi Nóra.) Nógrádm. ny. Balassagyarmat. 14 lev. Képekkel. — 22×20 cm.

#### SÁROSPATAK

##### Kollégium Múzeuma

Comenius kiállítás. — Ism.: Balassa Iván. Népművelés. 1967. 14. évf. 4. sz. 18–19. Képekkel.

#### SIKLÓS

##### Vár

Mai magyar kerámia kiállítás. 1967. Kat. Katona Imre. Pécs. 1968. Pécsi Szikra ny. 52 l. 17 t. — 20 cm. — Ism.: Dömötör János. Dél-Magyarország. 1967. jún. 16. — Katona Imre. Rajztanítás.

1967. 9. évf. 5. sz. 32–33. Képekkel.  
— Romváry Ferenc. Dunántúli Napló. 1967. júl. 9.  
Az I. bolgár hadsereg részvétele Magyarország felszabadításában. — Állandó kiállítás. — Ism.: Árokay Lajos. Hadtörténeti Közlemények. 1967. 14. évf. 2. sz. 402–403.

#### SOLYMÁR

Solymár község helytörténeti kiállítása. — Ism.: Valkó Arisztid. Múzeumi Közlemények. 1967. 1. sz. 64–67.

#### SOPRON

##### Festő terem

Jubileumi képzőművészeti kiállítás. — Ism.: (ő). Kisalföld. 1967. júl. 2. — Turcsi Imre. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 48.  
Őszi tárlat. — Ism.: Radó Ferenc. Kisalföld. 1967. nov. 29.  
Téli tárlat. — Ism.: Z. Szabó László. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 44–45.  
Északdunántúli Képzőművészek kiállítása 4. Cseke Budajovics — Sopron — Szombathely. 1967. Rend. Kovács Péter. Katal. szerk. Kralovánszky Alán. Fejér m. ny. 4 l. 8 — 20 cm.

#### SZEGED

##### Móra Ferenc Múzeum

VIII. Nyári tárlat. 1967. júl. 30.–aug. 30. (Rend.: Szeged Városi Tanács. Magyar Képzőművészek Szöv. Dél-magyarországi Szervezete. Baranyi Judit. Kat. Horváth Mihály. Bev.: Szelesi Zoltán.) Szeged 1967. 54 l. illusztr. — 19 cm. — Ism.: Csongrád Megyei Hírlap. 1967. aug. 1. — Dömötör János. Dél-Magyarország. 1967. aug. 2. — D. Fehér Zsuzsa. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 10. sz. 955–957. Képekkel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. aug. 16. — Szabó Endre. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. aug. 13. — Szelesi Zoltán. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 42–43. Képekkel.  
III. Dél-alföldi tárlat. — Ism.: Szelesi Zoltán. Dél-Magyarország. 1967. jún. 20.  
Szegedi képzőművészek tárlata. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa. Dél-Magyarország. 1967. okt. 3.  
Képzőművészeti Szakkörök VII. országos kiállítása. 1967. Kat. Bev. Xantus Gyula. Bp. 1967. Offset ny. 12 lev., 10 t. — 16 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. okt. 5. — Szelesi Zoltán. Dél-Magyarország. 1967. szept. 12.

##### Tanárképző Főiskola

Főiskolások plakátjai. — Ism. Dél-Magyarország. 1967. apr. 9.  
Főiskolai művésztanárok kiállítása. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. okt. 13.  
Országos grafikai hét. — Ism.: Dél-Magyarország. 1967. okt. 13.

#### SZÉKESFEHÉRVÁR

##### Csók István Képtár

Dunántúli pásztorművészet. 1967. apr. 30.–szept. 15. (Katal. írta: Pesovár Ferenc.) Székesfehérvár. 1967. F(ejér) m. ny. 54 l. ill. — 20×17 cm. (Német nyelven is.) (István király Múzeum Közl. D. sor. 53.) — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. jún. 29.  
Gresham és köre. 1967. okt. 22–1968. febr. (Rend.: K. Kovalovszky Márta, Kovács Péter, Katal. Bev.: Pataky Dénes.) Székesfehérvár. 1967. F(ejér) m. ny. 31 l. 8 t. — 22×20 cm. (Francia nyelven is.) (István király Múz. Közl. D. sor. 56.) — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 12. sz. 852. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. nov. 29.

Naív művészek kiállítása. — Ism.: F. A. Nők Lapja. 1967. júl. 1. Képekkel.  
— (havas). Népszava. 1967. ápr. 23. — Lőrincz Loránd. Pest Megyei Hírlap. 1967. máj. 21. — Németh Lajos. Kritika. 1967. 5. évf. 5–6. sz. 56–60. Képekkel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 174–178. Képekkel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. ápr. 30. — T. A. Népszabadság. 1967. máj. 19.

#### SZEKSZÁRD

##### Múzeum

László J. Pál, Simsay Ildikó és Szily Géza festőművészek kiállítása. — Ism.: M. É. Tolna Megyei Néplászló. 1967. szept. 5.

#### SZENTENDRE

##### Ferenczy Károly Múzeum

Szentendrei őszi tárlat. — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 11. sz. 779.

##### Tanács ház

Szentendrei festők őszi tárlata. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1967. szept. 30. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 10.

#### SZOLNOK

##### Aba Novák terem

Grafikai kiállítás. — Ism.: Egri Mária. Szolnok Megyei Néplap. 1967. okt. 21.

##### Damjanich János Múzeum

Közép Magyarországi Képzőművészek Tavasz Tárlata. 1967. márc.–jún. (Rend.: Magyar Képzőművészek Szöv. Múcsarnok. Kat. Szerk.: Kaposvári Gyula. Bev.: N. Pénzes Éva) Szolnok, Damjanich Múzeum. Békésm. ny. 16 lev. illusztr. — 19 cm. — Ism.: Bodor Miklós. Petőfi Népe. 1967. márc. 19. Képpel. — Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 46. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. ápr. 6. — Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1967. ápr. 23.  
Téli Tárlat. — Ism.: Egri Mária. Szolnok Megyei Néplap. 1967. nov. 16., dec. 12.

#### SZOMBATHELY

##### Művelődési Ház

A Magyarországbai Kerámia Vállalat kiállítása. — Ism.: ha. Vas Népe. 1967. jún. 25.  
Vasi Tavasz Tárlat. — Ism.: Bertalan Lajos. Vas Népe. 1967. ápr. 16. Képekkel.

##### Savaria Múzeum

Zsenyei iparművészeti kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 17. sz. 678.

##### Tanítóképző Intézet

Vasi Pedagógusok kiállítása. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1967. szept. 17. Képekkel.

#### TATA

##### Kuny Domokos Múzeum

Vasárnap festők. — Ism.: (gombkötő). Dolgozók Lapja. 1967. febr. 19. Képekkel.

#### TATABÁNYA

Őszi tárlat 67. — Ism.: Perneczky Géza. Dolgozók Lapja. 1967. nov. 26. Képekkel.

#### TIHANY

##### Múzeum

Hajók a Balatonon. (Kat. Bíró József.) Veszprém megyei Múzeumi Igazgatóság kiadványai. 1967.



## TÜRKEVE

A Finta testvérek állandó tárlata (Finta Sándor és Gergely szobrászművészek). — Ism.: Hárs György. Szabad Föld. 1967. máj. 21.

## VÁC

### Vak Bottyán Múzeum

„A Tanácsköztársaság nyomdai termékei és ami utána következett”. — Ism. Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 7. sz. 273–274.

Pest megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Losonci Miklós. Pest Megyei Hírlap. 1967. nov. 19. Képpel.

## VÁRPALOTA

### Művelődési Ház

Munkaábrázolás a festészetben c. kiállítás. — Ism.: Pajor József. Napló (Veszprém). 1967. szept. 7.

## VESZPRÉM

IX. Őszi tárlat. — Ism.: P. Szőke Mária. Napló (Veszprém). 1967. nov. 12.  
Új magyar képzőművészet c. kiállítás. — Ism.: Esti Hírlap. 1967. szept. 6. Képpel.

### Vegyipari Egyetem Aulája

Tizennégy művész kiállítása. — Ism.: (csj). Napló (Veszprém). 1967. aug. 12. — Tamás István. Népszabadság. 1967. szept. 6. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1967. 11. évf. 10. sz. 1677–1680. Képekkel.

## VISEGRÁD

### Salamon torony

Olasz majolika c. kiállítás. — Ism.: -erté. Magyar Nemzet. 1967. júl. 11.  
„Szentendrei festők”. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 9. sz. 635. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 14. sz. 632.

## ZALAEGERSZEG

### Göcseji Múzeum

Zalai képzőművészek kiállítása (Szabó Sándor festőművész, Dus László festőművész, Brád András iparművész). — Ism.: Szelestey László. Zalai Hírlap. 1967. márc. 12.

### Járási Tanács

Parasztábrázolás a magyar művészetben. — Ism.: Sz. L. Zalai Hírlap. 1967. aug. 24.

#### d) Magyar kiállítások külföldön

### Egyéni

Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. Róma, Magyar Intézet. Zürich, Galerie Semiha Huber. 1967. okt. Kat. bev. Semiha Huber. Bp. 1967. Franklin ny. 24. lev., ill. — 23 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 11. sz. 779.

Gábor Marianne kiállítás-sorozata. Olaszország. — Ism.: Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 14–16. Képpel.

Józsa János festőművész kiállítása. Bulgária, Szumen. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 80–82.

Munkácsy Mihály emlékkiállítás. Drezda. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 6–7. Képpel. — Márfy Albin. Magyar Nemzet. 1967. máj. 6.  
L. Szabó Erzsébet kiállításai. — Ism.: Gurmai Mihály. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 30–32. Képekkel.

Vadonné, Perényi Irén festőművész kiállítása. Párizs. — Ism.: (Radó). Kisalföld. 1967. febr. 26. Képekkel.

## Csoport

Bécs, Albertina. Grafikai kiállítás. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1967. ápr. 11.

Bécs. Jelenkori magyar művészek. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. febr. 23.  
Eszéki. Magyar Képzőművészek Szövetsége Dél-Dunántúli Szervezete grafikai kiállítása. — Ism.: Dunántúli Napló. 1967. máj. 12.

London, Victoria and Albert Museum. Magyar műkincsek a IX–XVII. századból. Kat. bev.: John Pope — Hennessy, Rosta Endre. London. 1967. 101 l. Képekkel. — 24 cm — Ism.: Pálffy István. Hajdú–Bihar Megyei Napló. 1967. nov. 1. — Sugár András. Népszabadság. 1967. máj. 28.

Magyar kiállítások külföldön. — Ism.: Népszabadság. 1967. nov. 14.

Moszkva. Magyar művészeti kiállítás. — Ism.: (b. m.). Daily News. 1967. ápr. 29.

Moszkva. Képzőművészeti Akadémia. Az alföldi festészet. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 8. Képekkel. — Kupcov Iván. Fejér Megyei Hírlap. 1967. máj. 28. — Tyihomirov, A. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 47–48.

Párizs, Denis René Galéria. „Hommage à Kassák”. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. júl. — Pernecky Géza. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 25. sz. 183–188. Képekkel.

Szabadka. Szegedi festők kiállítása. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. ápr. 11.

Tallin. Szolnoki képzőművészek kiállítása. — Ism.: N. Pénzes Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 40–41. — Szolnok Megyei Néplap. 1967. ápr. 9.

Zenta. Hódmezővásárhelyi képzőművészek II. tárlata. — Ism.: Keresztényi József. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. febr. 21., Dél-Magyarország. 1967. febr. 24.

## KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

### a) Egyéni kiállítások

Barlach, Ernst szobrai. Szépművészeti Múzeum. Bp. 1967. nov. 25. — 1968. jan. 7. (Kollwitz grafikáival együtt.) (Rend. Helga Weissgerber, Pataky Dénes.) Kat. bev. Pataky Dénes Magda/ene George. Bp. 1967. Franklin ny. 13. lev.: ill. — 23 × 22 cm. — Ism.: (f. f.). Esti Hírlap. 1967. nov. 23. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. dec. 16. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. dec. 6. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. dec. 2. Képpel. — Helga Weissgerber. Magyar Ifjúság. 1967. dec. 1. Képekkel.

Bolzani, Giuseppe festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 36. Képpel. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1967. márc. 29. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. ápr. 1.

Ehmsen, Heinrich festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. 1967. máj. (Rend.: K. K. I. Kiállítási Intézmények. Bev.: Gerhard Pomeranz Liedtke). Bp. 1967. Franklin ny. 8. lev. — 25 cm. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 39.

Filo, Julian festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák-Kultúra. — Ism.: B. J. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 24. Képpel.

Gaspar, Milan festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Horváth Béla. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 33–35.

Jan van Heel holland festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok, Kamaraterem. — Ism.: Genthon István. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 33. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf.

Szolnok, Múzeum. — Ism.: R. G. Szolnok Megyei Néplap. 1967. jan. 17.

Kollwitz, Käthe grafikusművész kiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum. (Barlach szobraival együtt. Kat. ld. ott.) — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. dec. 6. — (f. f.). Esti Hírlap. 1967. nov. 23. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. dec. 16. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. dec. 2. Képpel. — Weissgerber, Helga. Magyar Ifjúság. 1967. dec. Képekkel.

Krivos, Rudolf festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Klub. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1967. okt. 28.

Masuo, Ikeda japán festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: F. J. Élet és Irodalom. 1967. dec. 2. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. dec. 9. — R. Gy. Népszabadság. 1967. dec. 6.

Moore, Henry szobrászművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. 1967. máj. 18–jún. 18. (Rend.: KKI Kiállítási Intézmények Kat: Papp Gábor Bev.: Herbert Read). Bp. 1967. Franklin ny. 10 l. 9 t. — 23 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 727. Képekkel. — Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 17. — Bencze László. Kortárs. 1967. 11. évf. 9. sz. 1476–1478. Képpel. — (havas). Népszava. 1967. máj. 21. — Dozvald János. Pest Megyei Hírlap. 1967. jún. 4. Képpel. — Dutka Mária. Nők Lapja. 1967. jún. 10. Képekkel. — Haits Géza. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 35. Képpel. — Kulka Eszter Dél-Magyarország. 1967. jún. 7. — Lukácsy Sándor. Népművelés. 1967. 14. évf. 7. sz. 39–40. Képekkel. — Németh Lajos. Kritika. 1967. 5. évf. 8. sz. 42–44. Képekkel. — Népszabadság. 1967. máj. 19. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. máj. 21. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. máj. 27. — Németh Lajos. Tükör. 1967. jún. 12. Képekkel. — -medve-. Kisalföld. 1967. jún. 11. Képpel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. máj. 27. Képpel. — Sz. L. Zalai Hírlap. 1967. máj. 21. Képpel. — Torday Aliz. Fejér Megyei Hírlap. 1967. jún. 18. Képpel.

Paderlik, Arnost festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 39.

Picasso, Pablo grafikái. Bp. Múcsarnok. 1967. ápr. 8–máj. 7. (Rend.: K. K. I. Kiállítási Intézmények. Kat. bev.: Daniel-Henry Kahnweiler) Bp. 1967. Kosuth ny. 6 lev. Illusztr. — 24 × 12 cm. Paris, Louise Leiris Galerie anyagából. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 727. Képekkel. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 6. sz. 418. — Dozvald János. Pest Megyei Hírlap. 1967. ápr. 23. Képekkel. — Haits Géza. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 35. Képpel. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1967. 14. évf. 5. sz. 40. Képekkel. — (Harangozó). Esti Hírlap. 1967. ápr. 19. — Jávor Ottó. Múzeumi Magazin. 1967. okt. 7. Képpel. — Kádár Zoltán. Alföld. 1967. 18. évf. 7. sz. 79–80. — László Miklós. Magyarországi. 1967. 9. sz. Képpel. — Lánosz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 45–46. Képpel. — Lánosz Sándor. Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 19. sz. 888–891. Képekkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1967. ápr. 13. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. ápr. 15. Képekkel. — Solymár István. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 6. sz. 948–950. Képekkel.

Rossi, Remo szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum 1966. — Ism.: N. Pénzes Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 45. Képpel.

Sozzo, Enzo festőművész kiállítása. Bp. Kult. Kapes. Int. — Ism.: Kenessey András. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 33–34. Képpel.

Szárján, Martirosz örmény festőművész ki.



állítás. Bp. Múcsarnok. 1967. márc. 18 – ápr. 14. (Rend. KKI. Kiállítási Intézmények. Bev.: Genrich Igitjan) Bp. 1967. Franklin ny. 10. lev. – 22 cm. – Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. ápr. 1. – Benedek Miklós. Észak-Magyarország. 1967. ápr. 3. – D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 5. sz. 348. – (havas). Népszava. 1967. márc. 26. Képpel. – Hacsaturján. Ország, Világ. 1967. márc. 29. Képpel. – Haulisch Lenke. Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 23. sz. 1078 – 1083. Képpel. – Magyar Ifjúság. 1967. ápr. 1. Képpel. – Oelmacher Anna. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 7. sz. 1115 – 1118. Képpel. – Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. márc. 22. – Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. márc. 25. Hódmezővásárhely. – Ism.: Sahen Hacsaturján. Csongrád Megyei Hírlap. 1967. ápr. 28.

Vicsev, Vladimír Dimitrov bolgár festőművész kiállítása. Debrecen, Múzeum. – Ism.: B. F. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. jún. 10. Képpel. – Tóth Ervin. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 37. Képpel. – Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. jún. 15.

b) Csoportkiállítások, gyűjtemények

Bolgár karikatúra-kiállítás. Bp. Bolgár Kultúra. – Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 33–34.

Bruegelől Rembrandtig. Bp. Szépművészeti Múzeum. (Kiáll. rend., katalógust írta: Gerszi Teréz). Bp. 1967. Kossuth ny. 26 l. 12 t. – 20 cm. – Ism.: Fenyő Iván. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 33–35. Képpel. – Gerszi Teréz. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 32–33. Képpel. – Lukácsy Sándor. Népművelés. 1967. 14. évf. 4. sz. 36–37. Képpel. – Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. febr. 17. – Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 4. sz. 155.

Csehszlovák Képzőművész Szövetség Cseké Budejovice-i csoportjának kiállítása. Székesfehérvár, István király Múzeum. – Ism.: Fejér Megyei Hírlap. 1967. júl. 18.

Daumier és a francia karikatúra. Bp. Szépművészeti Múzeum. – Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. okt. 13. – (f. f.). Esti Hírlap. 1967. szept. 21. Képpel. – H. I. Népszava. 1967. okt. 12. – Kaposy Vera. Múzeumi Magazin. 1967. okt. 12–13. Képpel. – L. S. Népművelés. 1967. nov. 11. 41. Képpel. – Padányi Anna. Pest Megyei Hírlap. 1967. nov. 2. – Timár Árpád. Népszabadság. 1967. okt. 13. – Zalai Hírlap. 1967. okt. 22.

Egyiptomi kiállítás. Bp. Szépművészeti Múzeum. Vezető. Irta: Varga Edit, Wessetzky Vilmos. 3. kiad. Bp. 1967. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. Révai ny. 30 l. 12 t. – 21 cm.

Észt grafikai és iparművészeti kiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. – Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. nov. 6. – R. Gy. Népszabadság. 1967. nov. 24. Képpel. Szolnok, Múzeum. – Ism.: Egri Mária. Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 39. Képpel. – Jüri Keevalik. Jászkunság. 1967. 13. évf. 2. sz. 49–54. Képpel. – Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1967. szept. 1. Képpel. – Pöld Eric. Szolnok Megyei Néplap. 1967. szept. 17. Képpel.

Francia könyvkiállítás. Bp. Liszt Ferenc tér, Könyvklub. – Ism.: Kaesz Gyula. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 1. sz. 156–158.

Francia rajzművészet Matisse-től napjainkig. Bp. Múcsarnok. 1967. szept. 30. – okt. 22. (Rend. Kult. Kapcs. Int. és Kiáll. Int.) Kat. bev. Bernard Dorival. Bp. 1967. Zenemű ny. 16 lev., ill. – 23. cm. – Ism.: Dömötör János. Dél-Ma-

gyarország. 1967. okt. 5. – Dutka Mária. Tükör. 1967. okt. 24. Képpel. – D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 12. sz. 853. – Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. okt. 17. – Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. dec. 28. – Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. okt. 18. – Sz. J. Népszava. 1967. okt. 29. Képpel. – Szelestey László. Zalai Hírlap. 1967. okt. 21.

Három német rajzoló (Fritz Cremer, Arno Mohr, Hans Theo Richter.) Bp. Múcsarnok. – Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 35. Képpel.

Holland mesterművek a XVII. századból. Bp. Szépművészeti Múzeum. 1967. júl. 8 – szept. 10. Rend. Kat. Czobor Ágnes. Bp. 1967. M. Hirdető. Révai ny. 22 l. 13 t. – 20 cm. – Ism.: Czobor Ágnes. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 35–36. Képpel. – Fejér Megyei Hírlap. 1967. júl. 23. Képpel. – Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1967. júl. 16. – (f. f.). Esti Hírlap. 1967. jún. 22. – Losonci Miklós. Pest Megyei Hírlap. 1967. szept. 17. – Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. aug. 5. – Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. júl. 15.

Intergrafik 67. Bp. Múcsarnok. – Ism.: Galambos Ferenc. Pest Megyei Hírlap. 1967. okt. 8. Képpel. – Galambos Ferenc. Somogy Megyei Néplap. 1967. okt. 6. Képpel. – Galambos Ferenc. Heves Megyei Népiújság. 1967. okt. 15. Képpel. – Galambos Ferenc. Békés Megyei Népiújság. 1967. dec. 10. – Szabó György. Élet és Irodalom. 1967. okt. 7. (havas). Népszava. 1967. szept. 24. – Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. szept. 26. Cegléd, Kossuth Múzeum. – Ism.: Ö. F. Pest Megyei Hírlap. 1967. dec. 21. Győr, Múcsarnok. – Ism.: B. I. Kisalföld. 1967. dec. 16.

Pécs, Tanárképző Főiskola. – Ism.: Dunántúli Napló. 1967. dec. 15. Képpel. Székesfehérvár, Fegyveres Erők Klubja. – Ism.: n.e.- Fejér Megyei Hírlap. 1967. nov. 16.

Ismeretlen mesterművek kiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum. 1967. ápr. 15. (Ismeretét összeáll.: Eszláry Éva, Mojzer Miklós.) Múz. soksz. 8 l. – 20 cm. – Ism.: Lukácsy Sándor. Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 35–36. Képpel. – Mojzer Miklós. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 26. – Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 25–26. Képpel.

Japán plakátkiállítás. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. – Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 35–36. Képpel.

Kelet-Szlovákiai képzőművészek kiállítása. Miskolc, Galéria. – Ism.: Észak-Magyarország. 1967. szept. 5 – szept. 12.

Két lengyel grafikus (Stanislaw Kazimierz és Bohdan Butenko). Bp. Lengyel Kultúra. – Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 36–37.

Két csehszlovák művész kiállítása (Ivan Stubna, Miroslav Kasandr) Bp. Csehszlovák Kultúra. – Ism.: Bérczy Pálné. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 37–38.

Két szlovák művész (Bohuslav Kulhavy, Cutek Anton). Bp. Csehszlovák Kultúra. – Ism.: Fóthy János. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 44. Képpel.

Kubai grafika. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. – Ism.: Kenessey András. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 38.

Lengyel éremművészet. Bp. Lengyel Kultúra. – Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1967. jan. 18.

Lengyel grafikusok. Bp. Lengyel Kultúra. – Ism.: Szentes Lajos. Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 36–37. Képpel.

Lengyel plakátkiállítás. Bp. MOM Művelődési Ház. – Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 32. – (f. f.). Magyar Nemzet. 1967. márc. 1.

Debrecen, TIT Csokonai Klub. – Ism.: Józsa János. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1967. ápr. 30.

Litván népi iparművészeti kiállítás. Bp. Iparművészeti Múzeum. – Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 12. sz. 473.

Mai finn képzőművészet. Bp. Múcsarnok. – Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 24. – (harangozó). Esti Hírlap. 1967. márc. 6. – (havas). Népszava. 1967. márc. 6. – Nagy Elemér. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 50–51. Képpel. – Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. márc. 11. – Nagy Palma. Napjaink. 1967. máj. 1.

Mai lengyel ex libris. Bp. Lengyel Kultúra. – Ism.: Galambos Ferenc. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 35–36. Képpel. – Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 95 – 96.

Mesterrajzok. A bécsi Albertinában kiállított grafikák. Bp. Szépművészeti Múzeum. – Ism.: H. GY. Magyar Nemzet. 1967. aug. 12. – Köznevelés. 1967. 23. évf. 14. sz. 632. – Népszabadság. 1967. aug. 3.

Modern szoborkiállítás XIX–XX. sz. Bp. Szépművészeti Múzeum. (Katalógust írta, a kiállítást rendezte: Pataky Dénes.) Bp. 1967. Révai ny. – M. Hirdető. 20 l. 14 t. – 21 cm. – Ism.: Balogh Jolán. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 33–34. Képpel.

Moldvai népi iparművészeti kiállítás. – Ism.: Demeter Sándor. Népművelés. 1967. 14. évf. 6. sz. 38. Képpel.

Mongol képzőművészet. Bp. Ernst Múzeum. – Ism.: P. G. Magyar Nemzet. 1967. okt. 12.

Műhelytitkok, hamisítványok. Bp. Szépművészeti Múzeum. (Kiáll. Ism. írta: H. Takács Marianna, Szilágyi János György.) Kiadja O. Szépműv. Múz. Bp. 1966. 12 l. soksz. – 21 cm. – Ism.: Bényi László. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 34–35. – Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 2. sz. 78.

Nemzetközi gyermekrajzok. Hazafias Népfőnt V. ker. kiállítóhelyisége. – Ism.: Harsányi Zoltán. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 16–28. Képpel. – Ráczalmási György. Népfőnt. 1967. jún. – Szántó Gábor. Köznevelés. 1967. 23. évf. 11. sz. 435.

Nemzetközi Kisgrafika és Ex Libris Kiállítás. Bp. Fővárosi Művelődési Ház. 1967. dec. 9–30. (Rend. Fery Antal.) Kat. Bp. 1967. Múz. soksz. 31 l. – 20 cm.

Szabadkai képzőművészek tárlata. Szeged. – Ism.: Szeles Zoltán. Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 36–37.

Szépművészeti Múzeum. Führer durch die Sammlungen des Museums der bildenden Künste. Bp. 1967. Kossuth ny. 75 l. Illusztr. – 19 cm.

Szlovéniai képzőművészek. Pécs, Tudomány és Technika Háza. – Ism.: Bérczy Pálné. Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 37. – Dunántúli Napló. 1967. szept. 3.

Szlovéniai festőművészek tárlata. Szombathely, Savaria Múzeum. – Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1967. dec. 14. Képpel.

Vallaurisi keramikások kiállítása. Hódmezővásárhely. – Ism.: d. j. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 34–35.

Vasi-szlovéniai képzőművészeti kiállítás. Szombathely, Savaria Múzeum. – Ism.: (b). Vas Népe. 1967. nov. 15.

A Zentai művésztelep kiállítása. Hódmezővásárhely. – Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1967. jan. 31.

## MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZEKRŐL

### a) Általános cikkek

Bodrogi Tibor: Afrika művészete. (ill. Kass János, Foto. Koffán Károly.) Bp. 1967.



Corvina — Kossuth ny. 120 l., 99 t. — 25×22 cm.

**Bodrogi Tibor:** Régi afrikai művészet. Nyugat-szudáni absztrakt stílusok. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 8–9. Képekkel.

**Bernáth László:** Rigai képek. — Esti Hírlap. 1967. márc. 22. Képpel.

**Eöry Éva:** Lorenzo di Medici. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 32. sz. 1491–1495. Képekkel.

**Gazdapusztai Gy.:** Caucasian Relations of the Danubian Basin in the Early Iron Age. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 3–4. 307–334.

**Heller Agnes:** A reneszánsz ember. Bp. 1967. Akad Kiadó — Akad. ny. 361 l., 24 cm.

**Krámer Márta, G.:** Rövid beszámoló az 1965. évi poitieri nyári egyetemi üléséről. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 119–120. Képekkel.

**Maróti Egon—Horváth István—Castiglione László:** A régi Róma aranykora. 1967. Gondolat — Athenaeum ny. 487 l. 24 t., 2 térk. — 24 cm. (Európa nagy korszakai).

**Miklós Pál:** Vietnami képzőművészet. — Kritika. 1967. 5. évf. 3. sz. 58–59. Képekkel.

**Nagy Péter:** Egyiptomi képek. — Kritika. 1967. 5. évf. 7. sz. 32–37. Képekkel.

**Passuth László:** Aphrodité szigetén. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 50. sz. 2374–2379. Képekkel.

**Passuth László:** Spanyol út. — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 7. sz. 1063–1066.

**Patkó Imre—Rév Miklós:** Vietnami művészete. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 49 l. 90 t. — 23×20 cm. (Francia, német nyelvű kiadás is.)

**Patkó Imre:** Mit mond a hatvanas évek modern nyugati képzőművészete? — Valóság. 1967. 10. évf. 11. sz. 25–43.

**Perehazy Károly:** Poseidoniában. (Napló-részletek). — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 3. Képekkel.

**Pethő Tibor:** Utazás Üzbegisztánban. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 39. sz. 1844–1850. Képekkel; 40. sz. 1879–1883. Képekkel.

**Rózsa György:** Magyar szemmel Innsbruckban. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 6–7. Képekkel.

**Simon Gy. Ferenc:** Moszkva-parti esték 9. Művészletek. — Magyar Ifjúság. 1967. febr. 4. Képekkel.

**Szepessy Géza:** Finnországi beszámoló. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 240–242. Képekkel.

**Székely Mária:** Utazás az inkák földjén. IV–VIII. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 2. sz. 85–89. Képekkel; 5. sz. 213–219. Képekkel; 7. sz. 325–329. Képekkel; 9. sz. 422–425. Képekkel; 11. sz. 502–507. Képekkel; 15. sz. 696.

**Tóth Miklós:** A fiatal szovjet művészet október másnapján. — Tiszatáj. 21. évf. 11. sz. 1018–1032.

**Vattai Erzsébet, F.:** Szent László leánya, Piroška-Eirene bizánci császárné. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 3–5. Képekkel.

**Vászolyi Erik:** Zúrnj nyelvokonaink földjén. — Élet és Tudomány. 22. évf. 13. sz. 579–583. Képekkel.

**Vinkler László:** Utazás a művészetek országútaján. — Dél-Magyarország. 1967. jan. 22.

b) Régészeti kutatás, ásatás, leletmentés

**Az antik Róma.** (Ford. Lontay László.) Bp.—Bratislava. 1967. Corvina—Tatran. 299 l., ill. — 34 cm.

**Harmatta János:** A pylosi királysírok. — Antik Tanulmányok. XIV. köt. (1967.) 135–136. Képpel.

**Ispánki János:** A sperlongai lelet regénye. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 4–6. Képekkel.

**Pásztor József:** Meglepő régészeti leletek Amerikában. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 35. sz. 1646–1651. Képekkel.

**Sebestyén Tibor:** A konaraki nahtemplom. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 6–7. Képekkel.

#### c) Észtetők, műtörténetek

**Csorba Tibor:** Wladyslaw Tatarkiewicz professzor 80 éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 12–13.

**Dévényi Iván:** Hauser Arnold 75 éves. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 12.

#### d) Építészeti, városépítési

**Régi**

**Andrássy András:** A tallinni városháza. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 7. Képpel.

**Ágostházi László:** Firenze, 1966. november 4. (árvíz okozta károkról). — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. 234–239. Képekkel.

**Bozóky Mária:** Bamberg. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 3–5. Képekkel.

**Bozóky Mária:** Naumburg. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 4–6. Képekkel.

**Hajnóczy Gyula:** Ókor. (Az építészeti története 2.) Bp. Tankönyvkiadó. 1967. Kossuth ny. 462 l. ill. — 24 cm.

**Nemes Béla:** A gótika egy elfelejtett remeke (Batalha, Santa Maria da Victoria, Portugália). — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 8–9. Képekkel.

**Pogány Frigyes:** Róma. Bp. 1967. Corvina K. 390 l., 476 K. — 24 cm.

**Sisa Béla—Fejér Zoltán:** Az oszét Holtak Városa. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 52. Képekkel.

**Szűcs Margit, B. Alberti.** Bp. 1967. Corvina, Athenaeum ny. 135 l., ill. — 23×20 cm.

**Tolnay Károly:** A firenzei árvízről és a műkincseket ért károkról. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 24–25. Képekkel.

**Zádor Anna:** An Austrian Architect in Hungary: Melchior Hefele. — The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 32–36. Képekkel.

#### Új

**A(zbej) S(ándor):** Algériai olimpiai stadion. (Azbej Sándor építész). — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 57–59. Képekkel.

**A(zbej) S(ándor):** Algériai Olimpiai Stadion. (Azbej Sándor építész, Bőszé György belsőépítész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1967. 5. sz. 28–29. Képpel.

**Csorba Tibor:** Panelszerkezetű közép- és magas lakóházak. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 2. sz. 105–127. Képekkel.

**Fekete Ede:** Lakás- és kommunális építés a Szovjetunióban. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 10. sz. 621–628. Képekkel.

**Gerő László:** Legújabb nemzetközi tanácskozások a védett városokról. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 183–185.

**Hajnóczy Gyula:** Térformák és térkapcsolatok az antik római építészetben. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 1. sz. 91–138. Képekkel.

**Harmat Endre:** Montreal a világkiállítás városa. — Élet és Tudomány. 22. évf. 17. sz. 771–777. Képekkel.

**Kiss Lajos:** Lakáspolitikai és a tömeges lakásépítés műszaki-anyagi bázisa a Szovjetunióban. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 10. sz. 591–605. Képekkel.

**Kubinszky Mihály:** Adolf Loos. Bp. 1967.

Akad. Kiad. — Akad. ny. 27 l. — 19 t. — 23 cm. (Architectura).

**Major Máté:** Nikola Dobrovic (1897–1967). — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 52–54. Képekkel.

**Miskolczi József:** Áruaktárak építése a Szovjetunióban. Telepítési-szerkezeti megoldások. — Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 4. sz. 219–224. Képekkel.

**R. P.:** Az UIA diplomaterv-pályázata, Prága. 1967. (Terv a Várhegy keleti lejtőjének, Corvin tér feletti szakasza beépítésére.) — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 6. sz. 52–57. Képekkel.

**Szenes Ervin:** A finn építéssügről. Tapasztalatok és kapcsolataink. — Építésügyi Szemle. 1967. 10. évf. 12. sz. 380–384. Képekkel.

**Szűcs József:** Utópia innen: a gibraltári híd. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 23. sz. 1088–1091. Ábrákkal.

**Timár László:** Le Corbusier. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 23–25. Képekkel.

**Tombor Tibor:** Új közművelődési könyvtár-épületek Hollandiában. — Könyvtáros. 1967. 17. évf. 11. sz. 655–659. Képekkel.

**Zöldy Emil:** Bécs, Hacking új iskola. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 60. Képekkel.

**Zöldy Emil:** Retti gyertyaüzlet, Bécs. — Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 1. sz. 60. Képekkel.

**Vihar Béla:** Lebegő város (Tirnóvó). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 3. sz. 119–125. Képekkel.

#### e) Szobrászat

##### Régi

**Bozóky Margit:** Wit Stwos Krakkóban, Mária oltár. — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 3–5. Képekkel.

**Solymár István:** Miért szépek a kórék? — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 8. sz. 754–755. Képekkel.

**Tápai Antal:** Dante Alighieri feje. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 8. sz. 758–759. Képekkel.

**Vayer Lajos:** Donatello. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 4–7. Képekkel.

##### Új

**Borghida István:** Ladea Romulus, a kolozsvári szobrászok nesztora. — Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 20. Képpel.

**Borsos Miklós:** Henry Moore szobrairól. — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 8. sz. 1274–1276.

**Fehér Pál:** Két szobrász (Vlagyimir Lemport, Nyikolaj Szilisz). — Élet és Irodalom. 1967. aug. 12.

**Juhász Ferenc:** Henry Moore. — Új Írás. 1967. 7. évf. 7. sz. melléklet. Képekkel.

**Kovanez Ilona:** Elgudza Davidovics Amasukeli grúz szobrászművész. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 10–12. Képekkel.

**Németh Lajos:** Rodin (1840–1917). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 46. 2181–2186. Képekkel.

#### f) Festészet

##### Régi

**Balás Edit, P.:** Pinelli vízfestménye a Szépművészeti Múzeumban. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 13–14. Képekkel.

**Bedő Rudolt:** Canaletto, Bernardo Belotto és Antonio Canal. 2. bőv. kiad. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 27 l., 26 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára. 16.)

**Bobrovszky Ida:** David, Ingres, Delacroix. Bp. 1967. Képz. Alap — Athenaeum ny. 31 l., 18 m. — 24 cm. (Az én múzeumom 21.)



- Bozóky Mária:* „La dama con la faina.” (Leonardo: Nő menyéttel.) — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 11. Képpel.
- Csatkai Endre:* Maulbertsch nyomai Sopronban. — Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 364.
- Czobor Ágnes:* Cornelis de Vos olajvázlata. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 251–255.
- Czobor Ágnes:* Holland tájképek. (Kiadja: az Országos Szépművészeti Múzeum) Bp. 1967. Corvina. — Kossuth ny. 22 l. 48 t. — 21 cm. (Angol, francia, német nyelvű kiadás is.)
- Garas Klára:* Franz Anton Maulbertsch. — The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 28. sz. 197–202. Képpel.
- Garas Klára:* Mesterművek a Régi Képtárban. (Kiad. az Országos Szépművészeti Múzeum.) Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 21 l. 64 t. — 32 cm. (Német nyelven is.)
- Jakubik Anna:* Giotto születésének 700. évfordulójára. — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 13–15. Képpel.
- Lyka Károly:* Raffaello. 3. kiad. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 38 l. 23 t. — 16 cm. A művészet kiskönyvtára 14.
- Maron Ferenc:* Hieronymus Bosch, a szürrealisták és a valóság. — Magyar Nemzet. 1967. febr. 26.
- Marosi Ernő:* Giotto, Lorenzetti, Masaccio. Bp. 1967. Képzőműv. Alap Kiadó — Athenaeum ny. 31 l. 18 mell. — 24 cm. Az én múzeumom 18.
- Mojzer Miklós:* Holland életképek. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 25 l. 48 t. — 24×21 cm. (Magyarországi műkincsek.) (Angol, orosz, német, francia kiadás is.)
- Sándy Erika:* Rubens. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 30 l. 26. t. — 17 cm. A művész kiskönyvtára. 19.
- Somogyi Árpád:* Ohrida későbizánci festészete és Magyarország. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 7–8. Képpel.
- Urbach Zsuzsa:* Mantegna, Bellini, Giorgione. Bp. 1967. Képzőm. Alap. — Athenaeum ny. 30 l. 18 mell. — 24 cm. (Az én múzeumom 20.)
- Végh János:* Leonardo da Vinci — Utolsó vacsora. — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 8. sz. 756–757.
- Végvári Lajos:* A sümegei Maulbertsch freskók. Bp. 1967. Pannónia–Athenaeum ny. 46 l. illusztr. — 20 cm. Műemlékeink sor.
- Új
- M. Abonyi Arany:* Sacco és Vanzetti tragédiája Ben Shahn festmény-sorozatában. — Magyar Nemzet. 1967. szept. 10.
- Angyal Endre:* Milan Konjovic műtermében. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 26–27. Képpel.
- Aradi Nóra:* Mai szovjet képekről. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 24–27. Képpel.
- Aradi Nóra:* Dejneka. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 31 l. 27. t. — 16 cm. A művészet kiskönyvtára. 10.
- Farkas Zoltán:* Degas. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 29 l. 27 t. — 17 cm. A művészet kiskönyvtára. 8.
- Fóthy János:* Segantini. Bp. 1967. Corvina. — Kossuth ny. 28 l. 26 t. — 16 cm. A művészet kiskönyvtára. 13.
- Frank János:* Hubert Montarier. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 27–29. Képpel.
- Frideczky Frigyes:* Picasso és a muzsika. — Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 13–15. Képpel.
- Harsányi Zoltán:* Picasso útja. — Rajztanítás. 1967. 9. évf. 5. sz. 20–25. Képpel; 6. sz. 22–26. Képpel.
- Hegedűs Géza:* A képpé formált képtelen. (Picasso). — Élet és Irodalom. 1967. jan. 7. Képpel.
- Juhász Ferenc:* Picasso. — Új Írás. 1967. 7. évf. 5. sz. melléklet. Képpel.
- Kalmár György:* Amrita Sher-Gil. — Tükör. 1967. ápr. 18. Képpel.
- Koós Judit:* Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) és a finn–magyar művészeti kapcsolatok kezdetei. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 1. sz. 44–66. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Kovancz Ilona:* G. G., Nyisszki. — Művészet. 1967. 8. évf. 2. sz. 12–14. Képpel.
- Láncz Sándor:* Edgar Degas (1837–1917). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 38. sz. 1807–1813. Képpel.
- Pap Gábor:* Picasso a kortárs szemével (D. H. Kahnweiler nyilatkozata). — Tiszatáj. 1967. 21. évf. 9. sz. 865–867. Képpel.
- Pataky Dénes:* Camille Pissarro. — Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 12–15. Képpel.
- Perneczky Géza:* Klee. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 36 l. 24 t. — 24 t. — 16×15 cm.
- Sik Csaba:* Victor Vasarely. — The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 25. sz. 188–194.
- Soós Magda:* Látogatás a színek világából (André Brooke). — Magyar Hírek. 1967. febr. 16.
- Somlyó György:* Picasso — magyarul. — Új Írás. 1967. 7. évf. 6. sz. 83–90.
- Szabó Júlia:* Henri Rousseau. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 31 l. 25 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára 11.)
- g) Grafika
- Bauer Jenő:* A tiszta érzés grafikája. 100 éve született Käthe Kollwitz. — Művészet. 1967. 8. évf. 11. sz. 13–14. Képpel.
- Genthon István:* Két fametszet (Gauguinól). — Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 21–22. Képpel.
- Ölzmacher Anna:* Világirodalmi kiadványok illusztrációi a Szovjetunióban (1917–1967). — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 10. sz. 1548–1552. Képpel.
- Passuth Krisztina:* Honoré Daumier (1808–1879). — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 52. sz. 2479–2482. Képpel.
- Passuth Krisztina:* Delacroix három rajza. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 26. sz. 1229–1231. Képpel.
- Pataky Dénes:* Von Delacroix bis Picasso. Kiadó: Szépművészeti Múzeum 3. kiad. Bp. 1967. Corvina — Egyetemi és Kossuth ny. 29 l. 95 t. — 39 cm.
- Szigeti Jenő:* Rembrandt rézkarcai: Ecce homo. — Reformátusok Lapja. 1967. júl. 30. Képpel.
- h) Iparművészet, népművészet
- P. Brestyánszky Ilona:* Italienische Majolikakunst. Italienische Majolika in Ungarischen Sammlungen. Ford.: Batkó, Reményi. Bp. 1967. Corvina–Kossuth ny. 51 t. — 22 cm.
- Endrei W. Gy.:* Silk Fabrics of Grave 1 At Hana. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 3–4. 423–428. Képpel.
- Felvinczi Takáts Zoltán:* A Short Supplement to Some Notes to the Bronzes and Other Objects of the Chinese Collection III. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 201–203. Képpel.
- Ferenczy László:* Chinese Bronze Mirrors from the Han Period. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 161–174. Képpel.
- Ferenczy L.:* Chinese Mirror Finds from Mongolia. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 3–4. 371–376. Képpel.
- Hornvánszky Károlyné–Marót Miklós:* Afrikai díszítők. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 3. sz. 135–137. Képpel.
- Horváth Tibor:* Two Japanese Lacquer Boxes of the Early 18th Century. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 175–182. Képpel.
- Horváth Vera:* Kashmir Shawls in the Museum of Applied Arts. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 101–125. Képpel.
- Juhász Ferenc:* Jean Lurçat. — Új Írás. 1967. 7. évf. 12. sz. melléklet. Képpel.
- Kovács György:* A Balinese Painted Calendar. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 183–186. Képpel.
- Kovács Gyula:* Lengyel éremművészet. — Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 31. Képpel.
- Lengyel Imre:* Egger Vilmos és Várad Szabó János. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 279–280.
- Pintér Imre:* Orosz népi faragások és fafestések. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 7. sz. 11–12. Képpel.
- Pintér Imre:* Barátaink népművészetéről (orosz népi himzsművészet). — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 11. sz. 12–13.
- P. J.:* Moldava (népi iparm.). — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 6. sz. 4–5. Képpel.
- Pintér Imre:* A huculok alkotásaiból (népi iparm.). — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 8. sz. 10–11. Képpel.
- Pintér Imre:* Jugoszlávia népművészetéről. — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 9. sz. 11–12. Képpel.
- Pintér Imre:* Üzbegisztán (népművészet). — Népművészet-Háziipar. 1967. 8. évf. 12. sz. 12–13. Képpel.
- Polonyi Péter:* Some Inside-Painted Chinese Snuff Bottles. — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. 1966. Budapest. 1967. 187–199. Képpel.
- Szegi Pálné:* Bolgár iparművészeti alkotások. — Művészet. 1967. 8. évf. 10. sz. 37. Képpel.
- Szilágyi János György:* Etruszk-korinthusi polychrom vázák. — Antik Tanulmányok. XIV. köt. (1967). 177–222. Képpel.
- Szilágyi János György:* „A görög váza. Művészet, kézművesség és kereskedelem.” (A Német Tudományos Akadémia Ökötudományi Intézetének konferenciája.) — Antik Tanulmányok. XIV. köt. (1967.) 132–134.
- Szilágyi János György:* Az etruszk-korinthusi vázafestészet osztályozásának kérdései. — Antik Tanulmányok. XIV. köt. (1967.) 25–28. Képpel.
- Újvári Z.:* Un masque d'animal d'origine slave dans les coutume populaires de la Hongrie Orientale. — Annales Instituti Philologiae Slavicae Universitatis Debreceniensis De Ludovico Kossuth Nominatae. Slavica VII. Debrecen. 1967. 169–183. Képpel.
- Wellner István:* Szent Simeon zarái koporsója. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 22. sz. 1024–1026. Képpel.
- i) Restaurálás
- Szöllös Ilona, Hasznosné:* Műkincsek mentése Firenzében. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 1. sz. 40–41. Képpel.
- j) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése
- Basel.* Kunsthalle. Alberto Giacometti gyűjteményes kiállítása. — Ism.: Éliás Péter. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 9. sz. 868–869.
- Belgium.* Middelheim park. Öt szocialista ország szobrászati kiállítása. — Ism.: Élet és Irodalom. 1967. júl. 1. — d. m. Magyar Nemzet. 1967. júl. 6.



- Bécs. A XX. század művészete. — Ism.: Bozóky Mária. (Jegyzet a szobrokról.) Kortárs. 1967. 11. évf. 5. sz., 784–786.
- II. Biennale Exlibrisu Wspolczesnego. Katalog. Malborg, 1965. 42 l. Képekkel. — Ism.: Galambos Ferenc. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 108–109.
- Az isztambuli Top Kapu Szeráj Múzeum kiállítása. — Ism.: Vattai Erzsébet, F. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 32–33. Képekkel
- Kolozsvár. Mohi Sándor képkiallítás. — Ism.: Sztojka László. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 30–31.
- Lillehammeri szabadtéri Múzeum. — Ism.: Dóri Tibor. Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 47. sz. 2230–2234. Képekkel.
- Moszkva. Hokusaitól Petrov Vodkinig. (Moszkvai kiállítások 1966 őszén.) — Ism.: Bajkay Éva. Művészet. 1967. 8. évf. 4. sz. 10–12. Képekkel.
- Moszkvai kinetikusok. Híd. — Ism.: Sík Csaba. Napjaink. 1967. júl. 1.
- A Párizsi 17. Nemzetközi Csomagolási kiállítás. — Ism.: Csányi János–Gabányi András. Papírpár. 1967. 11. évf. 3. sz. 103–108. Képekkel.
- Párizs. Picasso kiállítás (Grand Palais). — Ism.: Tolna Megyei Népiújság. 1967. márc. 12.
- Párizs. Az ötödik nemzetközi ifjúsági biennálé anyagáról. — Ism.: K. S. Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 46–47.
- Párizs, Zürich. Az ötvenéves DADA jubileumi kiállításai. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 5. sz. 450–452.
- Róma. Palazzo Venezia. Marino Marini szobrászművész kiállítása. — Ism.: Frank János. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 16–19. Képekkel.
- Székiykeresztúr. Érdekes gyűjtemény és kiállítás a székiykeresztúri rajoni múzeumban. — Ism.: Dankó Imre. Múzeumi Közlemények. 1967. 1. 61–64.
- Venice, Biennálé. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 21–24. Képekkel.
- Zürich. A Szovjetunió régészeti kincseinek kiállítása. — Ism.: N. N. Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 9. sz. 426.
- haus. Hamburg. 1962. Rowolt. 138 l. Képekkel. — Ism.: Gerő László. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 2. sz. 383–386.
- Badt, Kurt: Modell und Maler von Jan Vermeer. Köln. 1961. Verlag M. Du Mont Schauberg. — Ism.: Beke László. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 1. sz. 71–74.
- Badt, Kurt: Raumphantasien und Raumillusionen — Wesen der Plastik. Köln. 1963. Verlag M. Du Mont Schauberg. — Ism.: Beke László. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 1. sz. 71–74.
- Bajomi László Endre: Montmartre. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 217 l. 20 t. — 20 cm. — Ism.: Szenczei László. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 12. sz. 1899–1901.
- Balogh — Padl — Végvári: Rajz és műalkotás elemzése (tankönyv). — Ism.: Maksay László: Rajztanítás. 1967. 9. évf. 1. sz. 33.
- Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában. I–II. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó. I. kötet. Adattár 799. 1. 2. térkép. Képekkel. II. kötet, 510 l. Képekkel. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 192. — Házi Jenő Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 1. sz. 94–95.
- Barabás Tibor: Éjjeli őrzár. Rembrandt élete. (regény). 2. kiad. Bp. 1967. Szépirodalmi Kiadó. — Alföldi ny. Debrecen. 274 l. — 18 cm. (Nők könyvespolca.) — Ism.: Bata Imre. Kortárs. 1967. 11. évf. 6. sz. 1001–1002.
- Barcsay Jenő: Forma és tér. Corvina. 1966. Kossuth ny. Bp. 194 l. — 32 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1967. 32. évf. 2. sz. 130. — Dévényi Iván. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 70–71.
- Bayer, Raymond: Beszélgetések az absztraktról művészetről. (Editions Pierre Cailler, Genève 1964.) — Ism.: Mezei Ottó. Valóság. 1967. 10. évf. 5. sz. 106–107.
- Beiträge zur Geschichte des Buchwesens. Band I–II. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig. 1965/66. — Ism.: Boglár István. Papírpár. 1967. 11. évf. 4. sz. 149.
- Bernáth Aurél: A múzsa udvarában. (Kor és pálya 4. köt.) Bp. 1967. Szépirodalmi Kiadó — Kossuth ny. 202 l. 40 t. — 24 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 7–8. sz. 731–732. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 11. sz. 778. — Gyárfás Imre. Észak-Magyarország. 1967. júl. 23.
- Biblia Pauperum (Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár negyvenlapos Blockbuch biblia pauperuma). Magyar Helikon. 1966. Bp. M. Helikon. Európa — Offset ny., Kner ny. 40 t. XXXII l. — 32 cm. — Ism.: Szántó Tibor. Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 1. sz. 61–62.
- Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance. I. Travaux parus en 1965. Genève, 1966. Librairie Droz. 285. p.
- Bibliographie de l'Humanisme Belge précédée d'une bibliographie générale concernant l'Humanisme Européen. Bruxelles, 1965. Presses Universitaires de Bruxelles. 248 p. — Ism.: V. Kovács Sándor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 3. sz. 355–356.
- Bodgál Ferenc: Az ároktől kovácsok. Ethnographia. 1967. 2. sz. — Ism.: Kiss Gyula. Borsodi Szemle. 1967. 11. évf. 4. sz. borítólapp belső oldala.
- Bodgál Ferenc: A Borsod-Abaúj-Zemplén megyei cigányok féművészete. Ethnographia. 1966. 4. sz. 521–546. Képekkel. (Kluy. is.) — Ism.: Mádlai Gyula. Borsodi Szemle. 1967. 11. évf. 1. sz. 91.
- Bornheim gen. Schilling, Werner: Rheinische Höhenburgen. I–III. Neuss. 1964. 393 l. Képekkel. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. hátsó borítólapp. 4. sz. 256.
- A Borsod-Abaúj-Zemplén megyei hírlapok és folyóiratok bibliográfiája. 1842–1963. Összeállította: Fülöp Attila. Miskolc. 1964. II. Rákóczi Ferenc Könyvtár. 231 l. 1. térk. mell. (Könyvtári füzetek. 1.) — Ism.: Kókay György. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 3. sz. 365.
- Boskovits Miklós: Korai olasz táblaképek 1966. Corvina „Magyarországi műkincsek” sor. Kossuth ny. 22 l. 48 t. — 24 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 68–69.
- Bölöni György: Képek között (cikkek, tanulmányok). (Vál. szerk.: utószó, jegyz. Erki Edit.) Bp. 1967. Szépirodalmi Kiadó — Alföldi ny. 641 l. 15 t. — 20 cm. — Ism.: Varga József. Kritika. 1967. 5. évf. 11. sz. 75–77. — T. Á. Népszabadság. 1967. máj. 31.
- Brassai: Conversations avec Picasso. Gallimard. Paris. 1965. — Ism.: Heszke Béla. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 6. sz. 937–938.
- P. Brestyánszky Ilona: A kerámia és a porcelán története. Budapest. 1966. Gondolat Kiadó — Athenaeum ny. 342 l. 43 t. — 24 cm. (Ismerd meg... sor.) — Ism.: Horváth Béla. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 3. sz. 236–237.
- Budapest történetének bibliográfiája. I. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 630 l. — Ism.: Vértessy Miklós. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 10. sz. 629–631.
- Budapest történetének bibliográfiája. III. kötet. 1886–1950. Gazdaság. Főszerk. Zoltán József, szerk.: Berza László. Bp. 1964. Főv. Szabó Ervin Könyvtár. 639 l. — Ism.: Varga István. Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 739–740.
- Charmet, Raymond: Dictionnaire de l'art contemporain. Larousse 320 l. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 69–70.
- Csaplár Ferenc: A szegedi fiatalok művészeti kollégiuma. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. — Akad. ny. 187 l. — 19 cm. (Irodalomtörténeti füzetek. 52.) — Ism.: Ilia Mihály. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 3. sz. 304–306.
- Csaplár Ferenc: Kassák Lajos folyóirata: A dokumentum. — Ism.: Tiszatáj. 1967. 21. évf. 3. sz. 298–302.
- Dercsényi Balázs: Árkay Aladár. Bp. 1967. Akad. Kiadó. — Akad. ny. 63 l. Képekkel. — 23×20 cm. Architektura sor. — Ism.: D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 11. sz. 779.
- Deringer, H.: Römische Lampen aus Lauriacum. Ljnz. 1965. Institut für Landeskunde von Oberösterreich. 139 l. 16 t. 37 szövegközi kép, 1 térkép. — Ism.: Szentlélek Tyhamer. Archaeologiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 247–248.
- Dekoro, A.: Mittelalterliche Burgen an der Donau. Beograd. 1964. 34 l., képekkel. — Ism.: Gerő László. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 3–4. sz. 639–642.
- Dénes Zsófia: Párizsi körhinta (Önéletrajzi regény III.). Szalatnyay József rajzaival. Bp. 1966. Magvető K. — Pécsi Szikra ny. 198 l. — 19 cm. — Ism.: Varga József. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 5. sz. 764–766.
- Egyetemi Könyvtár Évkönyvei III. Bp. 1966. OK. 334 l. — Ism.: Papp István. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 1. sz. 49–50.
- Eperjessy Kálmán: A magyar falu története. Kiad. a Magyar Történelmi Társulat. Bp. 1966. Gondolat. 299 l. — Ism.: Balogh György. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 3. sz. 311–312. — Páldy Róbert. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 3. sz. 176–177.
- Erdélyi István: Avar művészet. Bp. 1966. Corvina. 63 l. 60 kép. — Ism.: Bán Elek. Ethnográfia. 1967. 78. évf. 1. sz. 147–148.
- Esztétikai Kiskönyvtár. — Ism.: Tüskés Tibor. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 1. sz. 43–45.
- Études Étrusco-italiques. Louvain. 1963.



- 326 l. 27 t. — Ism.: Szilágyi János György. Antik Tanulmányok. XIV. köt. (1967). 126–128.
- Fabry, Ralph*: Sculpture in Paper New York Watson — Guptill Kiadó. — Ism.: Székely András. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 4. sz. 32–33. Képekkel.
- Fehr, Götz*: Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen. München Verlag Callweg. 1961. 127 Seiten mit 32 Beilagen. — Ism.: G. Entz. Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculus 4. 389–390.
- Feist, Peter H.*: Will Lammert. VEB Verlag der Kunst. Dresden. — Ism.: Nóra Aradi. Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculus 4. 391.
- A Fejér megyei hírlapok és folyóiratok bibliográfiája. Összeállította: Fülöp Attila. Szekesfehérvár. 1965. Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtár. 191 l. — Ism.: Nagydiósi Gézá. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 111–112.*
- Fesztó Mária—Fjás Antal*: Fesztó Árpád élete és művészete. Bp. 1966. Műzeumi Ismeretterjesztő Központ Propaganda Osztálya. 138 l. (A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai 3.) — Ism.: Láng József. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 5–6. sz. 695–696.
- Fettich, N.*: Das awarezeitliche Gräberfeld von Pillsmarót—Basaharc. Bp. 1965. Akadémiai K. 152 l. 197 l. 26 t. 4 térkép. — Ism.: Cs. Sós Ágnes. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 104–107.
- Fischer, Ernst*: Korszakelm és irodalom. Bp. 1966. Gondolat K. — Alföldi ny. 143 l. — 18 cm. — Ism.: Széll Zsuzsa. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 1. sz. 127–129.
- Fitz József*: A magyarországi nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelemtörténete. II. A reformáció korában. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó 295 l. — Ism.: Borsa Gedeon. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 3. sz. 296–297. — Borsa Gedeon. Könyvtáros. 17. évf. 7. sz. 432–433.
- FOLIA Archaeologica XVII.* (1965.) kötetében soproni vonatkozású cikkek. — Ism.: Cs.(atka) E(ndre). Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 192.
- Francastel, P.*: A művészet szociológiájának szerkezetét elemi. Páris. 1965. Gonthier. 418 l. — Ism.: Halász László. Valóság. 1967. 10. évf. 7. sz. 111–113.
- Garas Klára*: Olasz reneszánsz portrék a Szépművészeti Múzeumban. 1965. Corvina — Kossuth ny. 15 l. 49 t. — 19 × 16 cm. (Kiad. Orsz. Szépműv. Múzeum.) — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 68–69.
- Genthon István*: Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban. 1965. Corvina — Athenaeum ny. 13 l. 48 t. — 19 × 17 cm. (Kiad. Orsz. Szépműv. Múzeum.) — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 68–69.
- Gerevich László*: A budai vár feltárása. Akadémiai Kiadó. 1966. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 13. sz. 555.
- Gerő László*: Felfedező úton épületeink között. Bp. 1966. Gondolat Kiadó. 112 l. 56 t. — 18 × 17 cm. Athenaeum ny. — Ism.: Borsos László. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 5. sz. 61.
- Gilbert—Kuhn*: Az esztétika története. Bp. 1967. Gondolat Kiadó — Athenaeum ny. Bp. 522 l. — 24 cm. — Ism.: Ferenczy László. Valóság. 1967. 10. évf. 3. sz. 107–108.
- Granastói Pál*: Az építészet igazságában. (Tanulmányok, kísérletek III.) Bp. Magvető. 1966. Szegedi ny. 515 l. — 19 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Kritika. 1967. 5. évf. 8. sz. 49–50. — Tölgyesi János. Valóság. 1967. 10. évf. 3. sz. 107–108. — Parkasy Zoltán. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 58. — Major Máté. Új Írás. 1967. 7. évf. 1. sz. 114–116.
- Greifenhagen, A.*: Antike Kunstwerke. Zweite, erweiterte Auflage. Berlin 1966. W. de Gruyter. 56 l. 108 t. — Ism.: Szilágyi János György. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 245.
- Gyertyán Ervin*: A műzák testvérsége. (Összehasonlító esztétikai vázlat.) Bp. 1966. Gondolat K. — Zrínyi ny. 263 l. — 19 cm. — Ism.: Almási Miklós. Nagyvilág. 1957. 12. évf. 1. sz. 129–131. — Gondos Ernő. Alföld. 1967. 18. évf. 8. sz. 94–95.
- Gyertyán Ervin*: Művészet és szubjektivitás. Tanulmány. (Elvek és utak.) Bp. 1966. Magvető. — Szegedi ny. 286 l. — 21 cm. — Ism.: Szili József. Kritika. 1967. 5. évf. 4. sz. 47–49.
- Halász Zoltán*: Romvárosok a sivatagban. Bp. 1966. Móra K. 249 l. — Ism.: Kalmár Vera. Papírpap. 1967. 11. évf. 1. sz. 35–36. Képekkel.
- Herrmann, H.-V.*: Die Kessel der orientalisierenden Zeit. I. Kesselattaschen und Reliefuntersätze. Olympische Forschungen VI. kötet. Berlin. 1966. W. de Gruyter. 198 l. 26 kép, 76 tábla. — Ism.: Szabó Miklós. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 246–247.
- Illés Ilona*: A bécsi MA. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 7. 1967–68. Budapest. 1967. 171–184. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Jákó Zsigmond*: Az erdélyi papírmalmok feudalizmuskori történetének vázlata. 1–2 r. Studia Universitatis Babes—Bolyai, Ser. Hist. 1962. f. 2. 59–81. 1964. f. 1. 55–92. — Ism.: Bogdán István. Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 736–737.
- Jászai Géza*: Csontváry, kritikái jegyzetek. München. 1965. Druck. Heller—Molnár. 46 l. 2 t. — 23 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 2. sz. 263–266.
- JOURNAL of Aesthetics and Art Criticism*. 1966. — Ism.: Szili József. Kritika. 1967. 5. évf. 7. sz. 62–64.
- Junker, H.—Winter, E.*: Das Geburtshaus der Isis in Phiae. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch — Historische Klasse. Denkschriften. Sonderband. Wien. 1965. XV. 429 l. 1 kép, 1 t. — Ism.: Wessetzky Vilmos. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 110–111.
- Kalas Imre*: Borsodi népi lakóházak jellemzői. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve. V. Miskolc. 1965. 259–284. Képekkel. — Ism.: Gergelyffy András. Műemlék-velem. 1967. 11. évf. 1. sz. 62–63. Képekkel.
- Kampis Antal*: Kunst in Ungarn. Bp. 1966. Corvina Verlag. — Kossuth ny. 403 l. képes — 22 cm. — Ism.: Dávid Katalin. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 46.
- Kassák Lajos*: Mesterek köszöntése. (Költemények modern festőkről.) Bp. 1965. Magvető K. — Kossuth ny. 34 l. képes. — 34 cm. — Ism.: Rónay György. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 3. sz. 443–444.
- Katalóg slovákumovich knih Kniznice Matice slovenskej do roku 1918*. Martin. 1964. — Ism.: Sziklay László. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 1. sz. 110–111.
- Kidder, J. E.*: Early Japanese Art. The great tombs and their treasures. London. 1964. Thames and Hudson. 362 l. 76 t. 15 színes t. 3 térkép. — Ism.: Ferenczy László. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 115–116.
- M. Kiss Pál*: Művészetről mindenkinek. Bp. 1966. Corvina. 393 l. 3. mell. — Ism.: M. L. Rajztanítás. 1967. 9. évf. 2. sz. 27. — Zolnay Vilmos. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 5. sz. 302–303.
- Kontha Sándor*: Mészáros László 1905–1945. Bp. 1966. Corvina — Révai ny. 112 l. 64 t. — 24 cm. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 48. — Rózsa Gyula. Társadalmi Szemle. 1967. 2. sz. 109–114. Képekkel.
- Kubinszky Mihály*: Vasutak építésze Euróában. Bp. 1965. Műszaki Könyvkiadó. 216 l. Képekkel. — Ism.: Zádor Anna. Soproni Szemle. 1967. 21. évf. 4. sz. 190–192.
- Lang, Lothar*: Heinrich Ehmsen. VEB Verlag der Kunst. Dresden. — Ism.: Nóra Aradi. Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculus 4. 391–392.
- Lenin*: Művészetről, irodalomról. Bp. 1966. Kossuth K. — Athenaeum ny. 564 l. — 20 cm. — Ism.: Angelusz Róbertné. Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 85–87.
- Leroi-Gourhan, A.*: Préhistoire de l'art occidental. Éd. d'Art Lucien Mazenod. Paris. 1965. 482 l. 121 színes t., 569 k., 65 rajz, 49 térkép. — Ism.: Vértés László. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 242–243.
- Lippay János*: Pósoni kert. Bécs, 1664. Utószó: Somos András és Ormos Imre. Bp. 1966. Akadémiai K. 695 l. — Ism.: Varga Imre. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 4. sz. 504–505.
- Liptai Ervin*: A Magyar Tanácsköztársaság. Bp. 1965. Kossuth Könyvkiadó. 475. 1. képekkel. (Népszerű történelem c. sorozat.) — Ism.: L. Nagy Zsuzsa. Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 699–702.
- Magyar kódexek a XI–XVI. században.* (Összeállította, a tanulmányt és a jegyzeteket írta: Berkovits Ilona.) Bp. 1965. Magyar Helikon. 194 l. 1 mell. képekkel — 33 cm. — Ism.: Klaniczay Tibor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 2. sz. 242–243.
- Magyar műemlékvédelem 1961–1962.* Bp. 1966. Akadémiai Kiadó. 4, 284 l. Képekkel. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 3. sz. 189–191.
- Magyarország története. I–II.* Szabad György: Az abszolutizmus kora Magyarországon 1849–1867; A dualizmus kora 1867–1918. Első rész a kiegyezéstől a dualizmus korának kezdetéig, 1867–1890. Hanák Péter: A dualizmus kora 1867–1918. Második rész: A monarchia alkony 1890–1918. Bp. 1964. Gondolat Kiadó. 279 l. — Ism.: Diószegi István. Századok 1967. 101. évf. 1–2. sz. 273–295.
- Magyarország története II. kötet.* Siklós András: Az 1918–1919. évi magyarországi forradalmak. Berend Iván—Bánki György: Az ellenforradalom kora Magyarországon. Lackó Miklós: A magyar népi demokrácia története. Bp. 1964. Gondolat Kiadó. 281–542 l. — Ism.: Tilkowszky Lóránt. Századok. 1967. 101. évf. 3–4. sz. 696–699.
- Magyarország régészeti topográfiája. Főszerk.: Gerevich László.* Bp. Akad. Kiadó. — 29 cm. 1. Veszprém megye régészeti topográfiája. Szerk.: — Bakay Kornél, Sági Károly, Kalicz Nándor. Sági Károly: A keszthelyi és tapolcai járás. 1966. Akad. ny. 266 l. képekkel. 8 térkép — 29 cm. MTA Régészeti kutatóint. kiadványai. (Német nyelvű előszóval.) — Ism.: Lázár István. Valóság. 1967. 10. évf. 7. sz. 107–108. — L. Köznevelés. 23. évf. 13. sz. 555.
- Markova Valéria*: Venecianov. Bp. 1966. Corvina — Kossuth ny. 28 l. 23 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára. 3.) — Ism.: Szegi Pálné. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 46–47.
- Maróti Gyula*: Művészet és népművelés. Bp. 1966. Népműv. Prop. Iroda, 178 l. — Ism.: Szilágyi Tibor. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 4. sz. 239.
- Marx—Engels*: Művészetről, irodalomról. Bp. 1966. Kossuth K. 893 l. — Ism.: Gönczi Imre. Könyvtáros. 1967. 17. évf. 3. sz. 174.
- Masterpieces in the Museum of Primitive Art.* Published by the Museum of



- Primitive Art. New York. 1965. 134 pl. — Ism.: Bodrogi Tibor. Acta Ethnographica. 1967. tom. XVI. fasc. 3-4. 442.
- Mérnöki kézikönyv. 5. kötet. Szerkesztő: Palotás László. Bp. 1965. Műszaki Kiadó. — Egyet. ny. 1216 l. Képekkel. — 20 cm. — Ism.: Vámosy Ferenc. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 60.
- A miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve, VI. — Ism.: Borsodi Szemle. 1967. 11. évf. 3. sz. 93-94.
- Mordakle Winckelmann, Ford. és komm. H. A. Stoll. Berlin. 1965. 181. l. 15. t. — Ism.: Szabó Miklós. Antik Tanulmányok. 14. köt. (1967). 316-317.
- Motyková, K. — Sneiderová: Die Anfänge der römischen Kaiserzeit in Böhmen. Fontes Archaeologici Pragenses. 6. Prága. 1963. Museum Nationale Prague. 81 l. 20 k. 36 t., 3 melléklet, 1 térkép. — Ism.: B. Bónis Éva. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 113.
- A művészet kiskönyvtára sorozat. Corvina Kiadó. Bp. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 3. sz. 260-263.
- Művészeti Lexikon. Főszerk.: Zádor Anna, Genthon István. Bp. Akad. Kiadó. 3. köt. I.-Q. Akad. ny. 885 l. Képekkel. — 24 cm. — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 7. sz. 491-492. — László Miklós. Esti Hírlap. 1967. máj. 23.
- Nagel, Otto: Käthe Kollwitz. VEB Verlag der Kunst. Dresden. — Ism.: Nóra Aradi. Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculus 4. 393.
- Neumann, G.: Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst. Berlin. 1965. W. de Gruyter. 225 l. 77 k. — Ism.: Szilágyi János György. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 111-112.
- A New Yorktól a Hungáriáig. (Szerk.: Konrády Gálos Magda.) Bp. 1965. Minerva K. 283. l. — Ism.: Dévényi Iván. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 1. sz. 115-116.
- Oriente. 1966. — Ism.: Bojtár Endre. Kritika. 1967. 5. évf. 8. sz. 63-64.
- Orosháza története és néprajza. (Szerk.: Nagy Gyula.) Orosháza. 1965. Békésm. ny. Kner ny. — 24 cm. 106 l. képekkel, 3 mell., 71 l. képekkel.
- Oroszlán Zoltán: Száz éve jelent meg a „Műregészeti Kalauz”. — Ism.: Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 96-97.
- Ortutay Gyula: Kis magyar néprajz. 4. bővített kiadás. Budapest, 1966. Gondolat — Franklin ny. 190 l. 10 t. — 19 cm. — Ism.: Katona Imre. The New Hungarian Quarterly. 1967. 7. évf. 27. sz. 171-173. — Péter László. Kritika. 1967. 5. évf. 1. sz. 49-51.
- Perényi Imre: A korszerű város. Gondolatok a várostervezés múltjáról és jövőjéről. Bp. 1967. Műszaki Kiadó. 183. l. Képekkel. — 24 x 22 cm. — Ism.: Preisch Gábor. Magyar Építőipar. 1967. 16. évf. 10. sz. 645-646.
- Pécsely Piroška: A keszthelyi Festetich kastély. Budapest. 1964. Képzőművészeti Alap Kiadó. Műemlékeink sorozat. Athenaeum ny. 47 l. képekkel. — 20 cm. — Ism.: Horváth Vera. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 281.
- Perruchot, Henri: La vie de Seurat. Hachette. Paris. 1966. — Is m.: Dobossy László. Nagyvilág. 1967. 12. évf. 8. sz. 1252-1254.
- Pertorini Rezső: Csontváry patográfiája. Bp. 1966. Akad. Kiadó — Akad. ny. 172 l. képekkel. — 25 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1967. febr. 26. — Péter László. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 5. sz. 509-510.
- Pogány Frigyes: Róma. Budapest. 1967. Corvina Kiadó, 390 l. 476 kép. 2. helyszínrájz — 24 cm. — Ism.: Perehazy Károly. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 282-284.
- Pommeranz-Liedtke, Gerhard: Otto Nagel und Berlin. VEB Verlag der Kunst. Dresden. — Ism.: Nóra Aradi. Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculus 4. 392-393.
- Román János: Források és regesták Sárospatak település és építkezéstörténetéhez a XVI-XVIII. századi mezővárosi protokollumokban. (A Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeum forráskiadványai 2. Szerk. Filep Antal Sárospatak. 1965.) — Ism.: Maksay Ferenc. — Levéltári Szemle. 1967. 17. évf. 3. sz. 832-833.
- Sailer, Anton: Das Plakat. Geschichte, Stil und gezielter Einsatz unentbehrlichen Werbemittels. München. 1965. 207 l. — Ism.: D. B. Magyar Könyvszemle. 1967. 82. évf. 1. sz. 107-108.
- Segall, B.: Tradition und Neuschöpfung in der frühalexandrinischen Kleinkunst. 119-120. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin. Berlin. 1966. De Gruyter, 63 l. 21 k. — Ism.: Szilágyi János György. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 245-246.
- Servolini, Luigi: Gli ex Libristi d'Italia. Milano. 1965. Incisori d'Italia. 8. l. képekkel. — Ism.: Galambos Ferenc. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 220.
- Solymár István: Bartha László. Corvina Bp. 1966. Művészet Kiskönyvtára sorozat. 4. Kossuth ny. 22 l. 25 t. — 15 x 16 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 67-68. — D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 1. sz. 58. — Lánicz Sándor. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 47.
- Somogyi Árpád: Az esztergomi káptalani kincstár. Bp. 1966. Révai ny. 11. l. 12 t. — 19 x 17 cm. — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 1. sz. 59.
- Steininger, H.: Die münzdatierte Keramik des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Österreich. Wien. 1964. Verlag Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs. 214 l., 3 térkép, 18 t. — Ism.: Parádi Nándor. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 251-252.
- Stoll, Heinrich Alexander: A Holt-tengeri barlangok rejtélye. Bp. 1967. Gondolat K. 446 l. — Ism.: N. F. Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 51. sz. 2435.
- Sullivan, Louis: The autobiography of an idea. New York. é. n. Dover Public Inc. (1956.) 330 l. képekkel. — Ism.: Gerő László. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967. 11. köt. 2. sz. 386-387.
- Supka Magdolna, B.: Aba Novák Vilmos. Bp. 1966. Corvina — Kossuth ny. 110 l. 42 t. — 22 x 24 cm. — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 5. sz. 346-347. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1967. febr. 1. — Simon Zoltán. Alföld. 1967. 18. évf. 4. sz. 78-79. — Solymár István: Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 46-47.
- Susini, G.: Il lapicida Romano. Bologna. 1966. Introduzione all'epigrafia latina. 103 l. — Ism.: Mócsy András. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 1. sz. 112.
- Schiff Giorgini, M. (C. Robichon és J. Leclant közreműk.): Soleb I. 1813-1963. Firenze. 1965. VIII + 163 l., 130 k. — Ism.: Wessetzky Vilmos. Archaeológiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 243-244.
- Szabó Júlia: Henri Rousseau. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 31 l. 25 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára. 11.) — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 8. sz. 567.
- Szántó Gábor: Új folyóirat a Múzeumi Magazin. — Köznevelés. 1967. 23. évf. 19. sz. 754.
- Szerdahelyi István: Beszélgetés a művésztől. Bp. 1967. Zrínyi Kiadó — Zrínyi ny. 54 l. képekkel. — 16 cm.
- Székesfehérvár évszázadi. Főszerk.: Fitz Jenő. 1. Az államalapítás kora. Szerk.: Kralovanszky Alad. Székesfehérvár 1967.
- Fejér m. ny. 164 l. 1 t. — 26 cm. (István király Múz. Közl. A. sor. 13.)
- Szigetvári emlékkönyv. Szigetvár 1566. évi ostromának 400. évfordulójára. Szerk.: Ruzsás Lajos. Bp. 1966. Akadémiai K. 402 l. (Az MTA Dunántúli Tud. Intézete Értekezések 1966.) — Ism.: Tarnóc Márton. Irodalomtörténeti Közlemények. 1967. 71. évf. 4. sz. 504.
- Szif Rezső: A könyvvédőlap. Bp. 1966. Bács-Kiskun m. ny. Kecskemét. 30 l. képekkel. — Ism.: Munkácsi Piroška. Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 219-220.
- Takács Marianna, H.: Spanyol mesterek. 1966. Corvina — Kossuth ny. 43 l. 48 t. — 24 x 21 cm. Kiad. Orsz. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1967. 10. évf. 1. sz. 68-69.
- Uitz Béla válogatott festményei és grafikái. Reprodukciók. Bev.: Münnich Ferenc. Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 6 lev. 46 t. — 38 cm. — Ism.: Rózsa Gyula. Élet és Irodalom. 1967. dec. 2.
- Vecsés község 175 éves. Vecsés község története 1786-1961. Szerk.: Hetényi Rezső. Bp. 1962. Akadémiai Ny. Vecsés Községi Tanács kiadása. 191 l. — Ism.: Selmeczi László, Schwartz Márta. Századok. 1967. 101. évf. 3-4. sz. 742.
- Wohnung und Wohngelände, Housing and Residential Area 48. Architektur Wettbewerbe. Stuttgart-Bern. é. n. Karl Krämer Verlag. — Ism.: Szabados László. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 2. sz. 64.
- Zdravkovic, Ivan: Le choix des matériaux pour l'étude des monuments de l'architecture islamique en Yougoslavie. (Inst. Yougoslav pour la Protection des Monuments Historiques Beograd.) 1964. 155 l. Képekkel. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 4. sz. hátulso borítólapon.
- Zolnay László: Márfy Ödön. Bp. 1966. Corvina — Kossuth ny. 30 l. 23 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára. 7.) — Ism.: D. I. Vigilia. 1967. 32. évf. 4. sz. 276-277.

#### BIBLIOGRÁFIÁK

- Az 1965. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. (Összeállította: dr. Gönczi Éva, B. — dr. Szabó Erzsébet — Zentai Lóránd) — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 297-335.
- Az 1966. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. (Összeáll.: Bedő Rudolf.) — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 4. sz. 285-296.
- Az 1964. évi Magyarországon megjelent hadtörténeti irodalom bibliográfiája. (Molnár Éva, Vinczei István, Windisch Aladár) — Hadtörténeti Közlemények. 1967. 14. évf. 1. sz. 152-168., — 2. sz. 404-428., — 4. sz. 757-778.
- Bibliographie choisie d'ouvrages d'histoire publiés en Hongrie en 1964. (Francia és orosz nyelven). — Acta Historica. 1967. tom. XIII. Nr. 1-2. 255-288.
- Budapest történetének bibliográfiája. Bibliographia historica civitatis Budapestiensis. Főv. Szabó Ervin Könyvtár. Főszerk.: Zoltán József. Bp. — 29 cm. 1. Ált. rész. A legrégibb időkől 1686-ig. Szerk.: Berza László. 1967. Franklin ny. 630 l.
- Debreceni Lászlóné: Szaboics-Szatmár megye néprajza. Bibliográfia. Nyiregyháza. 1967. 32 l. — 22 cm
- A magyar levéltári irodalom bibliográfiája. 1966-ban. — Levéltári Közlemények. 1967. 38. évf. 2. sz. 300-306.
- A magyar néprajzi muzeológia válogatott bibliográfiája 1955-1965. Debrecen. 1966. 40 l. Sokszorosított. A Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának



kiadása. Összeáll.: Korompainé Szalacsi Rácz Mária. — Ism.: Péter László. Ethnográfia. 1967. 78. évf. 1. sz. 150. *A magyarországon megjelent történeti munkák* (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. (1965. júl. 1. — dec. 31.) Összeállította: V. Windisch Éva. — Századok. 1967. 101. évf. 1-2. sz. 417-447. Negyven éve jelenik meg a szovjet cikk-bibliográfia. — Da.: Magyar Könyvszemle. 1967. 83. évf. 2. sz. 209. *Paál Ákos*: Rajz és művészet. Ajánló bibliográfia az 5-8. oszt. tanulók számára. Bp. 1967. 79. l. ill. — 20 cm. *Vas megye irodalma.* (Bibliográfia és repertórium) Szombathely. 1966. jan. 1. — márc. 31. (Összeáll.: Bánó Zsuzsa, Takács Miklós) 1967. Vas m. ny. 157 l. — 24 cm. Klny. Vasi Szemle. A Berzsenyi Dániel Könyvtár bibliográfiai füzetek. 9.

## NEKROLÓG

*Bartus Lajos* népr. antropológus (1885-1967). — Köhgyi Mihály. Ethnográfia. 1967. 78. évf. 4. sz. 598-601. *Basilides Barna* festőművész (1903-1967). — Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 28. — Szocialista Művészetért. 1967. márc. *Benkhard Ágost* építész (1910-1967). — Major Máté. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 59. Képpel. *Csabaí Wagner József* festőművész (1888-1967). — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 7-8. sz. 12. *Csángó András* építész (+1967). — Perényi Imre. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 55. *Nikola Dobrovic* (1897-1967). — Major Máté. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 4. sz. 52-54. Képpel. *Farkas László* építész. (+1967). — Perényi Imre. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 55. *Ferenczy Béni* szobrászművész (1890-1967). — Dél-Magyarország. 1967. jún. 3. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 7. sz. 491. — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. jún. 10. — Csongrád Megyei Hírlap. 1967. jún. 3. — h. m. Tiszatáj. 1967. 21. évf. 7. sz. 696-697. — Juhász Ferenc. Élet és Irodalom. 1967. jún. 10. — K. Gy. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 11. — R. Gy. Népszabadság. 1967. jún. 3. Képpel. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 7-8. sz. 12. — Budapest. 1967. jún. Képpel. — Simon István. Kortárs. 1967. 11. évf. 8. sz. 1297-1298. Képpel. — Sz. E. Népszava. 1967. jún. 3. — Magyar Nemzet. 1967. jún. 3. *Ficsere László* festőművész (1910-1967). — Észak-Magyarország. 1967. máj. 16. — Gerencsér Miklós. Napjaink. 1967. jún. 1. — S. I. Művészet. 1967. 8. évf. 6. sz. 32. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 6. sz. 6. *Füst Milán* (1888-1967). — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 9. sz. 634. *Gara (Grünhut) Géza.* — Szocialista Művészetért. 1967. ápr. *Hamza Tibor* festőművész (1908-1967). — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 27. *Juhász Miklós* építész (+1967). — Perényi Imre. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 55. *Kaesz Gyula* (1897-1967). — Faipar. 1967. 17. évf. 7. sz. 225. — (Horváth György.) Magyar Nemzet. 1967. máj. 16. — Magyar Grafika. 1967. 11. évf. 3. sz. 33. — R. Zs. Művészet. 1967. 8. évf. 7. sz. 45-46. *Kassák Lajos* (1887-1967) — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 9. sz. 633-634. — (Katona Jenő.) Könyvtáros. 1967. 17. évf. 9. sz. 551-552. — Pákolitz István. Jelenkor. 1967. 10. évf. 9. sz. 826-827. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 9. sz. 7.

*Kohán György* festőművész (1910-1966). — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1967. 8. évf. 1. sz. 9. — (Szabó Endre). Tiszatáj. 1967. 21. évf. (Szij Rezső). Alföld. 1967. 18. évf. 2. sz. 79. Képpel. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 1. sz. 6. *Kóris Kálmán* néprajz tud. (1878-1967). — B. F. Ethnográfia. 1967. 78. évf. 4. sz. 602-603. *Kovács J. András* muzeológus (1906-1967). — Németh Péter. Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 6. Veszprém 1967. 13-14. *Magyar Mannheim Nelly* festőművész (1903-1967). — Szocialista Művészetért. 1967. ápr. *Miklós Gusztáv* festő és szobrászművész (1889-1967). — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 6. sz. 418. *Molnár Zoltán* festőművész (+1967). — Joós Ferenc. Petőfi Népe. 1967. máj. 12. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 7-8. sz. 12. *Payr Egon* építész (1912-1967). — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1967. 16. évf. 3. sz. 56. Képpel. *Reuter Ágoston* festőművész (1893-1966). — Paál Ákos. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 23. — D. I. Vigília. 1967. 32. évf. 1. sz. 58. *Ritly Valéria* művészettörténész (1925-1967). — Magyar Nemzet. 1967. jan. 24. — S. I. Művészet. 1967. 8. évf. 3. sz. 31. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 3. sz. 6. *Sassy Attila* festőművész (1880-1967). — Bodgál Ferenc. Észak-Magyarország. 1967. okt. 26. Képpel. — (z. p.). Napjaink. 1967. dec. 1. *Sinkó Károly* grafikus-festőművész (1910-1967). — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 5. sz. 10. *Szatmári Markovits István* festőművész. — Szocialista Művészetért. 1967. ápr. *Szöllősi Endre* szobrászművész (1910-1967). — Frank János. Élet és Irodalom. 1967. jún. 3. — Heil Olga. Művészet. 1967. 8. évf. 8. sz. 7. — Magyar Nemzet. 1967. jún. 2. — Népszabadság. 1967. máj. 30. — Szocialista Művészetért. 1967. 10. évf. 7-8. sz. 12. *Tóth Edit* (1932-1965). — Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. IX. 1966. Budapest. 1967. 147-149. *Vasadi Hermann* festőművész, restaurátor (1904-1967). — Magyar Nemzet. 1967. júl. 11. — Művészet. 1967. 8. évf. 9. sz. 19. *F. Valtai Erzsébet* (1919-1967). — Dienes István. Archaeologiai Értesítő. 1967. 94. köt. 2. sz. 214. — Művészet. 1967. 8. évf. 5. sz. 29. *Vezényi Elemér* festőművész (+1967). — Nagy Tibor. Magyar Nemzet. 1967. márc. 8. — Szocialista Művészetért. 1967. ápr.

## KÜLFÖLDI SZERZŐK

### MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

*Aragon*: Egy kiállítás öt képe (Versek Paul Klee képeihez). — Nagyvilág. 1967. 12. évf. 4. sz. 496-499. Képpel. *(Architectural Review)*: Faragott pakisztáni síremlékek. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 2. sz. 90-91. Képpel. *(Architectural Review)*: Oszdótok „halotti város” a Kaukázusban. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 7. sz. 330. Képpel. *Artamonov* nyomán: Fagy őrizteszkíta sírok. — Univerzum. 1967. 5. sz. 11-20. Képpel. *R. Albert*: Behaviourista művészet és a kibernetikai szemlélet. (Cybernetica 1966. 4. sz.) — Valóság. 1967. 10. évf. 12. sz. 124. *(Associated Press)*: Kutatják a piramisok

titkát. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 20. sz. 953. Képpel. *Bloch, Raymond* nyomán: Az etruszkok. — Univerzum. 1967. 3. sz. 45-58. Képpel. *Brion, Marcel* nyomán (Courrier de l'Unesco): Mohendz-Daro romjait pusztulás fenyegeti. — Univerzum. 1967. 7. sz. 36-45. Képpel. *Brygman, Sheila*: A magyar építészet angol szemmel. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 90-92. Képpel. *B. Blumenkranz*: Juden und Judentum in der mittelalterlicher Kunst. Stuttgart. 1965. W. Kohlhammer Verlag. — Ism.: Scheiber Sándor. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 139-140. *Bouzek, J.*: Balkanische elemente im spätmykenischen und geometrischen Griechenland. — Acta Antiqua. 1967. 15. évf. 261-262. *Cabanne, Pierre* nyomán (Lectures pour Tous): Lurcat avagy a feltámasztott kárpit. — Univerzum. 1967. 5. sz. 33-42. Képpel. *Cabanne, Pierre* (Lectures pour Tous) nyomán: Jean Fouquet. — Univerzum. 1967. 8. sz. 51-58. Képpel. *Cabanne, Pierre* (Lectures pour Tous): Cranach a merész festő. — Univerzum. 1967. 3. sz. 12. Képpel. *Cabanne, Pierre* (Lectures pour Tous): Camille Pissarro. — Univerzum. 1967. 2. sz. 32-43. Képpel. *Chvatik, Kvetoslav*: A modern művészet. — Valóság. 1967. 10. évf. 8. sz. 21-29. *Danielsson, Bengt*: Gauguin élete Tahitin. (Ford. R. Szepessy Anna.) Bp. 1967. Gondolat. — Zrínyi ny. 265 l. 32 t. — 24 cm. *Diehl, Gaston*: Picasso. (Ford. Széll Jenő.) Bp. 1967. Corvina. — Zrínyi ny. 95 l. ill. — 28 cm. *Dohmann, Albrecht*: Zu einigen Aspekten des italienischen Einflusses auf die niederländische und deutsche Kunst des 15. 16. Jahrhunderts. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1-3. 43-49. (DOMUS): A párizsi Afrika-kiállítás anyagából. — Élet és Tudomány. 1967. 22. évf. 6. sz. 284-285. Képpel. *Dorjsuren, C.*: An Early Medieval Find from Northern Mongolia. — Acta Archaeologica. 1967. Tom. XIX. Fasc. 3-4. 429-430. Ábrával. *Duranci, Béla*: Nagy István Jugoszláviában. — Művészet. 1967. 8. évf. 12. sz. 20. *Ehrenburg, Ilja*: A féktelen Szárján. — Tükör. 1967. jan. 24. Képpel. *Einem, Herbert von*: Zur Deutung von Masaccios „Zinsgroschen”. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1-3. 187-190. *Ébert, Liselotte*: Az acél a művészet szolgálatában. (Fritz Kühn) — Pest Megyei Hírlap. 1967. jan. 11. Képpel. *Fiskovič, Cvito*: Magyarország és Dalmácia művészeti kapcsolatai a középkorban és a reneszánszban. — Művészettörténeti Értesítő. 1967. 16. évf. 2. sz. 94-101. (Olasz nyelvű kivonattal.) *Fiskovič, Cvito*: Ivan Duknovič Dalmata. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1-3. 265-270. Képpel. *Foltiny, Stefan*: Zwei Prachtgefäße der Osthallstattkultur in Westungarn. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1966. Pécs. 1967. 57-61. Képpel. *Foramitti, Hans*: Műemléképiletek felmérésének módszere és eredményei. — Műemlékvédelem. 1967. 11. évf. 2. sz. 109-118. Képpel. *Frel, Jüri*: A budapesti Hérakleitos-portré. — Antik Tanulmányok. XIV. köt. (1967.) 102-110. Képpel. *Frodl-Kraft, Eva*: Ein habsburgisches Bildfenster in Wienerneustadt. — Acta Historiae Artium. 1967. tomus XIII. fasciculi 1-3. 227-233. Képpel. *Füglister, R. L.*: Kemény Zoltán emléke-



- kiállítás. Musée National d'Art Moderne. (Neue Zürcher Zeitung, 1966. dec. 2.) — Valóság, 1967. 10. évf. 2. sz. 127.
- Gerhard, Peter nyomán: A mixtecek császárbőra. — Univerzum, 1967. 1. sz. 43–50. Képekkel.
- Gerov, B.: Epigraphische Beiträge zur Geschichte des Mösischen Limes in vor-claudischer Zeit. — Acta Antiqua, 1967. 15. évf. 85–105.
- Ghirshman, R.: Bard-É Nechandeh-centre religieux iranien. — Acta Archaeologica, 1967. Tom. XIX. Fasc. 1–2. 3–14. Képekkel.
- Granchi professzor levele Kopp Judithhoz. — Művészet, 1967. 8. évf. 6. sz. 23–24.
- Gukov, G.: Szépség, szabvány, fogyasztó. — Ipari Művészet, 1967. 1. 45–47.
- Gumilev: New Data of the History of the Khazars. — Acta Archaeologica, 1967. Tom. XIX. Fasc. 1–2. 61–103. Képekkel.
- Gutmann, J.: Jüdische Zeremonialkunst. Frankfurt am Main, 1963. Ner-Tamid Verlag. — Ism.: Scheiber Sándor. Művészettörténeti Értesítő, 1967. 16. évf. 2. sz. 139.
- Guttuso, Renato nyomán (Vie Nouvelle): Goya és a háború. — Univerzum, 1967. 9. sz. 20–28. Képekkel.
- Heydenreich, Ludwig H.: Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jahrhundert. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 9–12.
- Hlavac, L.: Fedett uszoda, Zsolna, Csehszlovákia. (Cimmerman Anton építész.) — Magyar Építőművészet, 1967. 16. évf. 6. sz. 46–47. Képekkel.
- Jahn, Johannes: Ein Kompositionsprinzip der Natur — und Innenraumdarstellung der Renaissance. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 17–24. Képekkel.
- Kagan: Megismerés és értékelés a művészetben. — Helikon, 1967. 3–4. sz. 378–388.
- Kohoun, Karol: Beitrag zur Geschichte der Architektur zu Beginn des 16. Jahrhunderts in der Ostslowakei. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 87–92. Képekkel.
- Kastl, H.: Der Lateranische Obelisk in Rom. München 1964. Heinz Moos Verlag. — Ism.: Kákossy László. Művészettörténeti Értesítő, 1967. 16. évf. 3. sz. 236.
- Kovalenszkaja, T.: Mesterművek kincsesháza (Tretyakov Képtár). — Csongrád Megyei Hírlap, 1967. aug. 16. Képekkel.
- Krása, Josef: Humanistische und reformatorische Gedanken in der höfischen Kunst Wenzels IV. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 197–203. Képekkel.
- Klejn nyomán („Priroda”). A régészet vitakozik a fizikával. — Univerzum, 1967. 2. sz. 22–31. Képekkel.
- Klein, Robert: Le canon pseudo-varronien des proportions. — Acta Historiae Artium, 1967. XIII. fasciculi 1–3. 177–185. (Kosmos): Az utolsó afrikai üvegkészítők-nél. — Élet és Tudomány, 1967. 22. évf. 22. sz. 1050–1051. Képekkel.
- Krause, Hans-Joachim: Das erste Auftreten italienischer Renaissance-Motive in der Architektur Mitteldeutschlands. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 99–114. Képekkel.
- (Kristall): Templom a templomban. — Élet és Tudomány, 1967. 22. évf. 16. sz. 762–763. Képekkel.
- (Kristall): Új ásatások Észak-Pakisztánban. — Élet és Tudomány, 1967. 22. évf. 13. sz. 618. Képekkel.
- Laclothe, Michel: Rencontres franco-italiennes au milieu du XV siècle. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 33–41. Képekkel.
- Lancut, J.: Új oktatási módszer a varsói Szépművészeti Akadémián. — Magyar Nemzet, 1967. jún. 24.
- Lane, Artur: A Gaignieres-Fonthill váza — egy kínai porcelán az 1300 körüli évekből. — Művészettörténeti Értesítő, 1967. 16. évf. 1. sz. 35–43.
- Lehmann, Edgar: Zur Entwicklung der kirchlichen Baukunst des 15. Jahrhunderts in Italien und Deutschland. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 61–68. Képekkel.
- Mejlah, Boris: Új kutatások a művészi alkotás tanulmányozásában. — Kritika, 1967. 5. évf. 7. sz. 3–10.
- Melville, Robert: Henry Moore. — Nagyvilág, 1967. 12. évf. 5. sz. 746–752. Képekkel.
- Mencl, Václav: Die Aufgabe der Donauländer in der Reform der gotischen Architektur des 14. und 15. Jahrhunderts. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 51–59. Képekkel.
- Milobedzki, Adam: L'influence de l'Europe Centrale et de l'Italie sur l'architecture de la Pologne méridionale (1430–1530). — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 69–80.
- Moles, A. A.: Kibernetika és művészi alkotás. — Valóság, 1967. 10. évf. 10. sz. 54–62.
- Molinas, Giovanni nyomán (La Vie del Mondo): Az istenek ábrázolása a Nap gyermekeinek művészetében. — Univerzum, 1967. 4. sz. 12–19. Képekkel.
- Montarier, Hubert: A Töpfferek és Genf. — Művészet, 1967. 8. évf. 1. sz. 18–20. Képekkel.
- (Natural History): Portugál nép agyagművészet. — Élet és Tudomány, 1967. 22. évf. 24. sz. 1146–1147. Képekkel.
- (Newsweek): Új Leonardo kéziratok felfedezése. — Élet és Tudomány, 1967. 22. évf. 17. sz. 810. Képekkel.
- Nyehorosov, Jurij: A szovjet színház művészetének ötven éve. — Művészet, 1967. 8. évf. 11. sz. 32–34. Képekkel.
- Pane, Roberto: „Eszmei” építészet a Sixtus-kápolna mennyezetén. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények, 1967. 11. köt. 1. sz. 73–90. Képekkel.
- Prijatelj, Krsto: La pittura della scuola dalmata del quattrocento e Blaž Jurjev (Biagio di Giorgio) da Trogir (Traud). — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 257–264. Képekkel.
- Ras (Znanyije Szila): Az amúri Nofretete. Univerzum, 1967. 3. sz. 78–80. Képekkel.
- Riemschneider, M.: Iranische Elemente in der Urartäischen Kultur und Religion. — Acta Antiqua, 1967. 15. évf. 387–402.
- Saint-Blanquet, Henri de nyomán („Sciences et Avenir”): Elám kultúrája még megismerésre vár. — Univerzum, 1967. 2. sz. 49–57. Képekkel.
- Salmon, André: Modigliani szenvedélyes élete. Regény. Ford. Korolovszky Klári. 2. kiad. Bp. 1967. Corvina–Athenaeum ny. 310 l. 10 t. — 20 cm.
- Samánková, Eva: Über die Anfänge der tschechischen Renaissance-Architektur. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 115–122. Képekkel.
- (Scientific American): Pella, az ősi Macedónia fővárosa. — Univerzum, 1967. 7. sz. 73–78. Képekkel.
- Singer, E.: A fiatal szovjet művészek. — Művészet, 1967. 8. évf. 9. sz. 23–24. Képekkel.
- Steckman nyomán (Uránia): A modern kórház. — Univerzum, 1967. 4. sz. 43–50. Képekkel.
- Stone, Irving: Van Gogh élete (regény). Ford.: Máthé Elek. Bp. 1967. Corvina–Athenaeum ny. 391 l. 1 t. — 20 cm.
- Stone, Irving: Michelangelo. (regény. ford. G. Beke Margit, Szöllősy Klára.) Bp. 1967. Gondolat — Zrínyi ny. 630 l. 32 t. — 24 cm.
- (Storia Illustrata): Velence születése. — Élet és Tudomány, 1967. 22. évf. 40. sz. 1913–1915. Képekkel.
- Sumet Jumsai na Ajutja nyomán (Le Courier Unesco): Ajutthaja, Ázsia Velenceje. — Univerzum, 1967. 9. sz. 41–48. Képekkel.
- Szeesanova, Sylvia: Az ikonról. — Művészet, 1967. 8. évf. 9. sz. 5–6. Képekkel.
- Szvetlov, I.: Kerényi Jenő művészete. — Művészet, 1967. 8. évf. 7. sz. 16–19. Képekkel.
- Si Tao: Feljegyzések a festészetről tett kijelentéseimből. — Művészettörténeti Értesítő, 1967. 16. évf. 2. sz. 81–93. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Telingater, Sz. B.: A szovjet könyvművészet 50 éve. — Magyar Grafika, 1967. 11. évf. 5. sz. 1–33. Képekkel.
- Tonev, L.: Kapcsolat a képzőművész és az építész között. — Magyar Ifjúság, 1967. dec. 22.
- Turowicz, Jerzy: Művészet és modernség. — Vigilia, 1967. 32. évf. 6. sz. 369–376.
- Tyihomirov, A. Ny.: Matvej Genrihovics Manyizer (szobrászművész) (1891–1966). — Művészet, 1967. 8. évf. 7. sz. 11–15. Képekkel.
- Vătășianu, Virgil: Éléments de style renaissance dans l'art moldave. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 93–98. Képekkel.
- Waśbiniński, Zygmunt: La maison idéale selon Alberti. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 133–136. Képekkel.
- Wolff, Barbara: Einige Probleme der bemalten Holzdecken in Polen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Acta Historiae Artium, 1967. tomos XIII. fasciculi 1–3. 243–256. Képekkel.
- Zinserling, G.: Der Augustus von Prima-porte als offiziöses Denkmal. — Acta Antiqua, 1967. 15. évf. 327–339.
- Zinserling, G.: Die Anfänge griechischer Porträtkunst als gesellschaftliches Problem. — Acta Antiqua, 1967. 15. évf. 283–295.



- Bencze Károly—Véber Zoltán*: Textilnyomás. Bp. 1966. Műszaki K. — Egyet. ny. 201 l. — 16 cm.
- Biblia Pauperum*. (Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár negyvenlapos Blockbuch biblia pauperum.) Magyar Helikon. 1966. Bp. M. Helikon. Európa—Offset ny., Kner ny. 40 t. XXXII l. — 32 cm
- Bolmányi Ferenc* festőművész kiállítása. Ismertető, bev. Németh Lajos. Bp. 1966. Révai ny. 2 lev. ill. — 24×21 cm.
- Budapest Rákospalotai Múzeum Évkönyve*. 2. évf. Bp. 1966. Révai ny. 160 l. ill.
- Budapest Történeti Múzeum*. Aquincumi Múzeum. Vezető az aquincumi rommezőn és múzeumban. Irta. Nagy Tibor, Ürögdi György. 2. kiad. Bp. 1966. Révai ny. 79 l. ill. — 19×17 cm. (Emlékek Budapest múltjából 5.)
- Czagány István*: A Budavári Palota és a Szent György téri épületek. Bp. 1966. Műszaki K.—Kossuth ny. 194 l. ill. — 24 cm.
- Czöbel Béla* kiállítása. Szentendre. 1966. szept. 3.—okt. 9. Kat. Telepy Katalin. F(öv.) ny. 6 lev. 5 t. — 20×20 cm.
- Csehszlovákia*. (Irta. Vladimír Adamec, Jiri Chysky stb.) (Ford. Szombathy Viktor, kieg. Kovács János, Niederhauser Emil.) Bp. 1966. Panoráma—Athenaeum ny. — Kartográfiai Váll. ny. 423 l. 23 t. 8 térk. — 18 cm.
- Dávid Katalin*: Chagall. Bp. 1966. Corvina — Kossuth ny. 32 l. 25 t. — 16×16 cm. (A művészet kiskönyvtára 6.)
- Dercsényi Deső—Pogány Frigyes—Szentkirályi Zoltán*: Pécs városképei, műemlékei. Bp. 1966. Műszaki K.—Kossuth ny. 203 l. ill. — 22×22 cm.
- Desroches-Noblecourt, Christiane*: Tutanhamon. Egy fáraó élete és halála. (Ford. Kákossy László. Jegyz. E. Sukry.) (Foto F. L. Kenett) Bp. 1966. Corvina—Kossuth ny. 312 l. — 26 cm.
- Az egri képtár vezetője és katalógusa*. (Rend., és a kat. összeáll. Czobor Ágnes, Bodnár Éva.) Eger. 1966. Heves m. Múz. Ig. — Révai ny. Bp. 42 l. 18 t. — 19×21 cm.
- Faith Tibor*: Itália. 2. kiad. Bp. 1966. Panoráma—Kossuth ny. 634 l. 64 t. 29 térk. — 19 cm.
- Fejér megyei képzőművészek kiállítása*. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1966. nov. 7.—27. (Rend. Kovács Péter. Kat. összeáll. Kralovánszky Alán. Bev. Csukly Alajos.) Kiad. Magyar Képzőművészek Szövetsége, Északdunántúli Területi Szervezet. Székesfehérvár. 1966. F(ejér)m.ny. 20 l. — 19×19 cm.
- Fél Edit*: Hímzésminták Baranyából és Bács megyéből. Bp. 1966. Házi soksz. 55 l. ill. — 28 cm.
- Fitz Jenő—Császár László—Papp Imre*: Székesfehérvár. Bp. 1966. Műszaki K.—Révai ny. 159 l. ill. — 24×22 cm.
- Gáborjani Szabó Kálmán* emlékkiállítás katalógusa. Bev. Solymár István. Bp. 1966. Révai ny. 27 l. 9 t. — 20×18 cm. (francia nyelven is.)
- Gádor István* gyűjteményes kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. 1966. okt. 29—nov. 20. (Rend. Gergely István, Lányi Margit. Kat. tervezte Papp Gábor.) Bev. Dománovszky György. Bp. 1966. Egyet. ny. 20. lev. — 22×20 cm.
- Gauguin, Paul*: Noa, noa. (Önéletrajzi regény) (Ford. Dus László.) Bp. 1966. Corvina—Franklin ny. 67 l. 2 t. — 19 cm.
- Gerevich László*: A budai vár feltárása. (Közrem. Seitl Kornél) Bp. 1966. Akadémiai K.—Akadémiai ny. 352 l. 4 t. — 34 cm.
- Gyertyán Ervin*: Művészet és szubjektivitás. Tanulmány. Bp. 1966. Magvető—Szegedi ny. 286 l. — 21 cm.
- Horváth Zoltán*: Die Jahrhundertwende in Ungarn. Geschichte der zweiten Reformgeneration (1896—1914). Bp. 1966. Corvina—Kossuth ny. 547 l. — 21 cm.
- Huba László*: Esztergom. 3. átd. kiad. Komárom. 1966. Komárom m. Idegenforgalmi hivatal. Athenaeum ny. Bp. 41 l. 4 t. — 16 cm. (Angol, német nyelven is.)
- A huszadik századi magyar festészet és szobrászat*. Kat. Bodnár Éva, Csap Erzsébet, Szeles Zoltán. Szeged. 1966. Szegedi ny. 25 l., 10 t. — 19×17 cm.
- Jacobi, Bernhard*: Templomok és paloták. Séta elsüllyedt városokon keresztül. (Ford. Borzák István) Bp. 1966. Gondolat—Kossuth ny. 260 l. 32 t. — 20 cm.
- Kaba Melinda—Pécsi Sebestény*: Az aquincumi orgona. Bp. 1966. Egyet. ny. 31 l. ill. — 19×16 cm. (Emlékek Budapest múltjából 9.)
- Kayser, Hans*: A régészet rövid története. (Ford. Faragó László.) Bp. 1966. Gondolat—Zrínyi ny. 168 l., 12 t. — 19 cm.
- Kerámia*. Székesfehérvár. 1966—1967. (Rend. F. Petres Éva, Kovács Péter., Kat. Bárdosi János, F. Petres Éva.) Székesfehérvár. 1966. F(ejér)m ny. 52 l., 14 t. — 17 cm. (A közép-dunántúli anyagi műveltség kiállítássorozata 1.)
- Koncsek László*: Bibliai földeken. 2. kiad. Bp. 1966. Gondolat — Athenaeum ny. 226 l. 42 t. 1 térk. — 21 cm.
- Kontha Sándor*: Mészáros László. 1905—1945. Bp. 1966. Corvina—Révai ny. 112 l. 64 t. — 24×21 cm.
- Körner Éva*: Magyar mesterművek. (Repr. vál. bev.) Bp. 1966. Képzőm. Alap. Agrártud. Főisk. ny. Keszthely. 2 lev. 20 t. — 35 cm.
- Kubai festők*. Bp. 1966. Zrínyi ny. 13 l. — 27 cm.
- A magyar bibliográfiák bibliográfiája*. Bp. OSZK. 1961—1964. Fel. szerk. Somogyi Andrásné. 1966. Egyet. ny. 431 l. — 20 cm.
- A magyar irodalom bibliográfiája*. Bp. Gondolat. — 20 cm. 1959. Összeáll. Kozocsa Sándor. 1966. Zrínyi ny. 637 l.
- Magyar műemlékvédelem*. Bp. 1966. Akad. ny. 285 l. 2 t. — 29 cm. (Országos Műemléki Felügyelőség kiadványai 3.)
- Mai francia festők*. Kiáll. Bp. Műcsarnok. 1966. máj. 28—jún. 26. (Rend. Kult. Int. és Kiáll. Int.) Bev. Aradi Nóra és André Lejard. Bp. 1966. Zenemű ny. 20 l. 10 t. — 16×19 cm.
- Mai román képzőművészet*. Kiáll. Bp. Ernst Múzeum. 1966. auz. 27—szept. 18. (Rend. Kult. Int. és Kiáll. Int.) Kat. bev. Costin Joanid. Bp. 1966. F(ejér)m ny. 28 l., ill. — 21 cm.
- Monumentális művészet Pest megyében*. A Pest megye képzőművészeti szakbizottság módszertani kiadványa. (Szerk. Ladányi István. Bev. Végvári Lajos.) Bp. 1966. Pest m. Népműv. Tanácsadó Pestm. ny. Vác. 80 l. ill. — 20 cm.
- Museum of Fine Arts*. Guide to the collections. Bp. 1966. Kossuth ny. 75 l. ill. — 19×17 cm.
- Németh Lajos*: Mednyánszky, Csontváry, Egry. Bp. 1966. Képzőm. Alap — Athenaeum ny. 31 l. ill. — 24 cm. (Az én múzeumom 17.)
- Németh Lajos*: Seurat. 1859—1891. Bp. 1966. Corvina—Kossuth ny. 34 l. 26 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára 72.)
- Nolipa István Pál* festőművész kiáll. Kat. bev. M. Kiss Pál. Bp. 1966. F(ejér)m ny. Dunaujváros. 4 lev. ill. — 23×24 cm.
- Országos képzőművészeti kiállítás 9. Miskolc*. 1966—67. Rend. Baranyi Judit. Kat. bev. Solymár István. Miskolc. 1966. Borsodi ny. 3 lev. 14 t. — 20×22 cm.
- Országos Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár*, vezető. 1. Olasz mesterek XIII—XVIII. sz. (Összeáll. Mojzer Miklós.) Bp. 1966. Kossuth ny. 63 l. ill. — 22 cm.
- Pallai Sándor*: Ötvösség, nemesfémipar, divatékszerekészítés. 2. bőv. átd. kiad. Bp. 1966. Műszaki K.—Alföldi ny. Debrecen. 347 l. ill. — 20 cm.
- Patákné Bretyánszky Ilona*: A kerámia és a porcelán története. Bp. 1966. Gondolat — Athenaeum ny. 342 l. 43 t. — 24 cm. (Ismerjük meg...)
- Péchy Erzsébet*: Sárközi hímzések. Bev. Andrásfalvi Bertalan. (Utánny.) Bp. 1963 (1966). Népm. Int. Házi soksz. 14 l. 18 t. — 29 cm.
- Pertorini Rezső*: Csontváry patográfiája. Bp. 1966. Akadémiai K.—Akadémiai ny. 172 l. ill. — 25 cm.
- Savaria*. 1966. A zsenyei Művésztelep 15 éves. Kat. bev. Csap Erzsébet Szombathely. 1966. Vas m. ny. 16 lev. ill. — 19×17 cm.
- Supka Magdolna, B*: Aba Novák Vilmos. Bp. 1966. Corvina — Kossuth ny. 110 l. 42 t. — 22×24 cm.
- Soós Gyula*: Izsó. Bp. 1966. Corvina — Kossuth ny. 30 l. 24 t. — 16×15 cm. (A művészet kiskönyvtára u. f. 5.)
- Szentkuty Miklós*: Saturnus fia. Dürer életregénye. Bp. 1966. Corvina — Egyet. ny. 443 l. 15 t. — 20 cm.
- Sziz Rezső*: Demjén Attila. Bp. 1966. Nyomdaip. Tanulóint. ny. 91 l. ill. — 24 cm.
- Tanulmányok Budapest múltjából*. (A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve.) Bp. 1966. Múz. Ismt. Kp. — Révai ny. 287 l. ill. — 24 cm.
- Tanulmányok a kétmillió táblaképvásárlás eredményeiről és problémáiról*. (Irta Dávid Katalin, D. Fehér Zsuzsa.) Kiad. Magyar Képzőművészek Szövetsége. Bp. 1966. Múz. soksz. 93 l. — 29 cm.
- Végh János*: XV. századi német és cseh táblaképek. Bp. 1966. Corvina—Kossuth ny. 22 l. 48 t. — 24×21 cm.
- Zlinszky-Sternegg Mária*: Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie. Bp. 1966. Corvina—Kossuth ny. 68 l. 24 t. — 18×16 cm. (Angol és német nyelven is.)
- Zolnay László*: Márfy. Bp. 1966. Corvina—Kossuth ny. 30 l. 23 t. — 16×15 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 7.)



A kiadvány előfizethető  
a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁjánál  
Budapest V., József nádor tér 1.  
és bármely postahivatalban.  
Csekk számlaszám egyéni: 61.257, közületi: 61.066 MNB egyszámlaszám: 8.  
Előfizethető és példányonként megvásárolható  
az AKADÉMIAI KIADÓNÁL,  
Budapest V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: III—010, pénzforgalmi jelzőszámunk 215—11488  
az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban,  
Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László  
A kézirat nyomdába érkezett: 1969. XII. 9. — Terjedelem: 13,5 (A/5) ív  
70.68770 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ЗОЛНАИ, ЛАСЛО: Градостроительство и градоукрашение ВГ. Буде .....	1
ЧАТКАИ, ЭНДРЕ: Козина Шандор, забытый венгерский хурожник- живописец бидер- мейера 1808—1873 .....	24
КОВАЧ, ИВАН: Другое лицо ксилографа: пастели Дь. Сабо Белы .....	41

### ИССЛЕДОВАНИЯ

ХОРВАТ, БЕЛА: Керншток Кароль 1919 .....	55
------------------------------------------	----

### ОБЗОР КНИГ

<i>Чорба, Чаба</i> : Столетия г. Секешфехервара, I. Эпоха строительства госу- дарства. Ред.: Краволвански Алан Секешфехервар 1967. Типогра- фия Фейермедье .....	63
<i>Чорба, Чаба</i> : Герё Ласло: Венгерские крепости. Будапешт, 1968. Изда- тельство Технических Кииг .....	64
<i>Шомодьи Арпад</i> : Пал Войт: Сентендре. Будапешт 1968. издательство Corvina .....	65
<i>Розса, Дьёрдь</i> : Курт Меллах: 1848. Protokelle einer Révolution С пресисч- тием Герхарда Фритча. Вена-Мюнхен 1968. Verlag Jugend und Volk .....	67

### БИБЛИОГРАФИЯ

ЛАСЛО, ЭМЁКЕ—д-р, САБО ЭРЖЕБЕТ—САБО, КАТАЛИН: Библиография Венгерской худо- жественной литературы 1967 г. ....	68
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

ZOLNAY, LÁSZLÓ: Travaux d'urbanisme et d'aménagement urbain à Buda .....	1
CSATKAI, ENDRE: Sándor Kozina, un peintre hongrois oublié du style Louis-Philippe, 1808—1873 .....	2
KOVÁTS, IVÁN: L'autre aspect d'un graveur sur bois: les pastels de Gy. Szabó .....	4

### RECHERCHES

HORVÁTH, BÉLA: Károly Kernstok, 1919 .....	55
--------------------------------------------	----

### REVUE DES LIVRES

<i>Csorba, Csaba</i> : Les siècles de Székesfehérvár (Albe Royale), 1. L'époque de la fondation de l'État. Rédigé par Alán Kralovánszky. Székesfehérvár, 1967. Imprimerie de Comitat Fejér .....	6
<i>Csorba, Csaba</i> : Gerő, László: Châteaux forts de Hongrie. Budapest, 1968. Maison d'édition technique (Műszaki Könyvkiadó) .....	6
<i>Somogyi, Árpád</i> : Voit, Pál: Szentendre. Budapest, 1968. Corvina .....	6
<i>Rózsa, György</i> : Kurt Mellach: 1848. Protokolle einer Revolution. Avec l'introduction de Gerhard Fritsch. Wien—München, 1968. Verlag Jugend und Volk .....	6

### BIBLIOGRAPHIE

LÁSZLÓ, EMŐKE—DR. SZABÓ, ERZSÉBET—SZABÓ, KATALIN: Bibliographie de la littérature des beaux-arts en Hongrie de 1967 .....	6
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1970. • XIX. ÉVF. 2. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1970

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

KONTHA SÁNDOR: Lenin a magyar képzőművészetben .....	109
A művészettörténészek ünnepi ülése a felszabadulás huszonötödik évfordulóján	
MÁTRAI LÁSZLÓ akadémikus megnyitója .....	118
POGÁNY Ö. GÁBOR: „A magyar művészettörténetírás 25 éve” .....	119
GARAS KLÁRA, ARADI NÓRA, SZABOLCSI HEDVIG, SZÉKELY GYÖRGY, PAMLÉNYI ERVIN, ZÁDOR MIHÁLY, NOVÁK ZOLTÁN hozzászólása.....	124
VAYER LAJOS zárszava .....	139

## TANULMÁNY

RÓNAI GYÖRGY: Intézkedések és tervek a művésznevelés megreformálására 1918 és 1919-ben. Részletek a magyarországi művésznevelés történetének kéziratából ...	141
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## KUTATÁS

BARTÓK IMRE: A keleti szőnyegek hazánkban .....	148
-------------------------------------------------	-----

## VITA

**Mihalik Sándor** „Hann Sebestyén ötvös (1645–1713)” — című  
akadémiai doktori értekezésének vitája

<b>Genthon István</b> opponensi véleménye .....	173
László Gyula opponensi véleménye .....	174
Radocsay Dénes opponensi véleménye .....	179
Mihalik Sándor válasza .....	181



Az első világháború utolsó esztendejében, a Magyarországon is érlelődő forradalom egyik jeleként tűnt fel Lenin jellegzetes arca a „Ma” című folyóirat negyedik különszámában. Egy rendkívüli tehetségű, s rendkívül fiatal művész, Bortnyik Sándor jelenítette meg a világ proletariátusa vezérének, korunk legnagyobb zsenijének képmását. A fekete-fehér foltokra épülő kompozíció töredezett formáival, villódzó ellentéteivel igen erőteljesen tükrözte Lenin ma már jól ismert vonásait, s ezen túlmenően érzékeltette az ábrázolt rendkívüliségét, az általa terjesztett eszmék világát formáló erejét is. A fiatal Bortnyik alkalmazkodott itt a linóleum természetéhez, sajátosságait a legmesszebbmenően kiaknázta művészi mondanivalója minél teljesebb kifejtéséhez. Lenin boltozatos koponyája, magas homloka világító erővel hívja magára a figyelmet. Szemöldökének éles vonala, kisse összehúzott, élénken figyelő szeme, határozott szája mind kitűnően megragadott, s ugyanakkor sokértelmű jelentéssel telített mozzanat. A kép vitathatatlanul Lenint ábrázolja, de nem a fényképek módszerével, nem a részletek aprólékos másolásával, hanem jelképi erővel megformálva, úgy, hogy az ábrázolás magába sűríti a művésznek az ábrázolt iránt érzett tiszteletét és csodálatát, művészi hitét és forradalmi indulatait is. A műről kimerítőbb stílári elemzés nélkül is világosan leolvasható a kubizmus-expresszionizmus hatása, de ezek a stílári sajátosságok tökéletesen megférnek a megmunkált anyag sajátosságaival, részben abból következnek, s kétségtelenül jól szolgálják a mondanivaló erőteljes kifejezését.

Bortnyik igen jelentős kezdeményezésének az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság rövid fennállása alatt támadt folytatója. Az első szabad május elsejét a köztársaság megdöntésére készülő ellenséges erők mozgolódása ellenére hatalmas lelkesedéssel, elsöprő erejű bizakodással és lendülettel ünnepelte az ország. Budapesten egységes elgondolás alapján díszítették fel az utcákat, tereket. Mindenfelé harsány hangú plakátokat, az alkalomra készült szobrokat, dekorációkat helyeztek el. Az ünnepség legfőbb irányítójának, Szamuely Tibornak elképzelése szerint vörös színbe öltöztették a fővárost. Sajnos, ezek a dekorációk, alkalmi szobrok elpusztultak, vagy elpusztította őket a hamarosan felülkerekedő ellenforradalom. A Tanácsköztársaság plakátjai viszont — különböző utakon, módokon — megmaradtak. Ezek között egy nagyméretű, vörös alapon ábrázolt Lenin fej is rátkmaradt. A művész nevét nem ismerjük. Az is lehetséges, hogy nem volt hivatásos képzőművész, bár plakátja az egyszerű elgondolás ellenére — pontosabban talán éppen az egyszerű elgondolás következtében — igen hatásos, a figyelmet feltétlenül magára vonó, a célját tehát tökéletesen elérő alkotás.

A Tanácsköztársaság vérbefojtása után számos forradalmi szellemű, haladó gondolkodású művészeink kényszerült elhagyni hazáját, nem utolsósorban azért, hogy a harcot megfelelő körülmények között tovább folytathassák. Ezek sorában volt, sok más között, a már jelentős művészi sikerekre visszatekintő Uitz Béla, a fiatal, pályája elején álló Ék Sándor, s a forradalmár Szamuely

Tibor fiatal özvegye, Szilágyi Jolán. Hosszúra nyúlna itt hányattatásuk leírása, ezért annyit említsünk meg csupán, hogy mindhárman jelen lehettek a Komintern 1921-ben Moszkvában megrendezett III. kongresszusán, s mindhárman személyesen láthatták, mint művészek tanulmányozhatták Lenin alakját, vonásait.

Ez az esemény, ez az élmény életükre és munkásságukra döntő hatással volt. Emlékezéseikben ők maguk is így emlékeznek vissza erre. Uitz például ezeket írja: „Lenin három felszólalása óriási benyomást tett rám. Ez az én legmagasabb akadémiaim volt.” Uitz nem említi, de a róla író Mácza János állítja, hogy a művész ezen a kongresszuson számos vázlatot is készített; feltehetően Leninről is. Ék Sándor viszont sok lapot szentel írásában akkori élményeinek. Igen élvezetesen írja le emlékeit, amelyek közül ezúttal csak a saját munkájára vonatkozó sorokat idézzük: „Lenin, aki addig az elnökségi asztal legszélén foglalt helyet, Lazzari első szavai után csendben felállt, és az emelvénnyel elülső szélén levő szószerk közelében az emelvény lépcsőjére telepedett... Néhány méterrel távolabb leültem ugyanarra a lépcsőfokra, amelyen Lenin ült és rajzolni kezdtem őt. Szorosan mellettem az emelvény peremén ülve Altmann is hozzáfogott a rajzolásához... Lenin egy jó félórán keresztül abban a helyzetben maradt, ahogyan leült. Csupán két mozdulata változott: hol a szónok felé emelte arcát, hol a füzet fölé hajolva jegyzeteket írt. Én egy rajzlapon mind a két mozdulatot elkezdtem, és ahogy Lenin a mozdulatát változtatta, úgy mentem át egyik vázlatról a másikra. Minden erőmet összeszedve, lázasan, nagy figyelemmel igyekeztem Lenin mozdulatát és arckifejezését rögzíteni. Már több vázlatot készítettem, de úgy találtam, egyik rosszabb, mint a másik.” Ék ezen rajzait nem ismerjük, de tudjuk, hogy később sokat foglalkoztatta Lenin alakja, s a sikeres megjelenítéshez nyilvánvalóan éppen ezek a személyes emlékek segítettek, mint ahogy ez történt a harmadik jelenlevő magyar művész, Szilágyi Jolán esetében is. Idézzünk tőle is néhány szót: „Lenin... első látásra igénytelen külsejű, 'próza' jelenség volt. De ahogy 'felfedeztem', egyszerűen a foglya lettem, lenyűgözött, valósággal a hatalmába kerített.” Szilágyi Jolán is rajzolt néhány gyors vázlatot Leninről. „Az ülés után, hónom alatt a vázlatfüzetemmel, hazamentem. Egyedül akartam lenni. A Kreml kapujában az őr megnézte az igazolványomat és a rajzaimat is. A szeme fölcillant. Ez a mi Iljicsünk — mondta.”

E három művész későbbi munkásságában nem véletlenül kapott tehát jelentős helyet Lenin megformálása, a lenini eszmék szolgálata. Uitz, aki 1926 óta a Szovjetunióban él és dolgozik, számos műven, freskóterveken és önálló lapokon idézte fel, formálta meg a haladást és forradalmat megtestesítő zsenit. Ezek az ábrázolások — ha nem elfoglaltság a szovjet állampolgár és minden ízében internacionalista Uitzot némi joggal magyar-nak tekinteni — a magyar megformálók munkái között a legelső helyet foglalják el. Férfias erő, határozottság, patetikus mozdulatok nélküli, belülről sugárzó patosz emeli ezt az alakot mindenki más fölé. A megformálás

\*A moszkvai Iszkussztvo részére készült, 1970 áprilisában megjelent tanulmány.





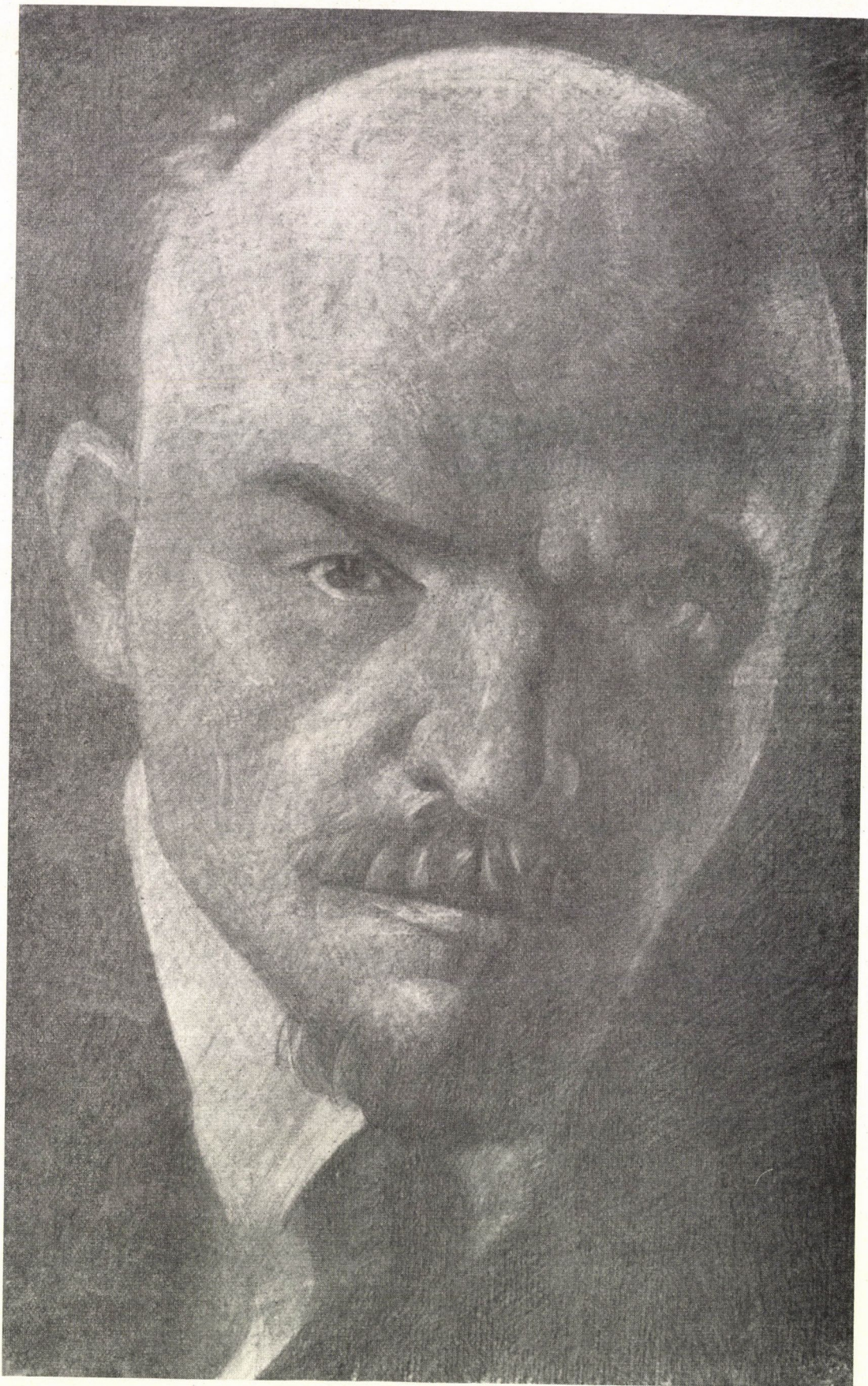
1. Bortnyik Sándor: Lenin. 1918 (linómetszet)

biztonsága, a tökéletes művészi tudás ugyanúgy hozzájárul a hibátlan eredményhez, mint a lenini igazságba vetett feltétlen hit. Uitz Lenin ábrázolásait gazdag érzelemvilág, emberi melgség járja át, anélkül, hogy a mű és az ábrázolt bármit is veszítene az erőből és határozottságból. A műfaj, az anyag kíváncsiak szerint hol összefoglal, tömörít, mint az egyik freskó technikával festett falképén, hol pedig gondosan visszaadja a legapróbb részleteket is. Ez utóbbi módszer legszebb példája talán egyik ceruzával készített, kisméretű munkája. Ha az előbbi művét, mint Bortnyik metszetét is, a kifejező összefoglalásért, tömör megformálásért dicsérhettük, itt látni kell, hogy a részletek hű visszaadása, az alapul vett jól ismert fénykép követése nem feltétlenül jelent naturalizmust. Uitz rajzán minden forma átél, átértézt és átlélesített, s érezteti a megjelenített alak kivételes emberi nagyságát, tudós voltát, forradalmi lelkületét. Ezt látva igazat kell adnunk Ék Sándornak, aki ezeket

írta: „Lenin alakja önmagában véve is artisztikum. Úgy, ahogy volt, csodás költészete a való életnek...”

Ék Sándor munkásságát ugyancsak végigkísérte Lenin újra meg újra visszatérő megjelenítése. 1928-ban, németországi emigrációja idején készített egyik plakátján még a kongresszuson emlékeztetőbe vésődött képet, a figyelő arcú Lenint idézte. 1939-ben a zimmerwaldi konferencián felszólaló Lenint rajzolta meg, 1940-ben a „Lenin feleségével, Krupszkájával a svájci Alpokban”, 1959-ben pedig a „Lenin és Szamuely a Vörös Téren” című munkát készítette. A magával ragadó szónok, a csendes örömeiket élvezni tudó ember, a gyermekeket legendásan tisztelő és gyengéden szerető politikus alakja formálódik meg Ék rajzaiban, festményein. A művész tudatosan dokumentum hitelességű és erejű megjelenítésre törekedett. Ő — szemben a fiatal Bortnyikkal — már sokat tudott Leninről. Személyes emlékeit ismereteinek állandó bővítésével, olvasással, Lenin írásainak, és





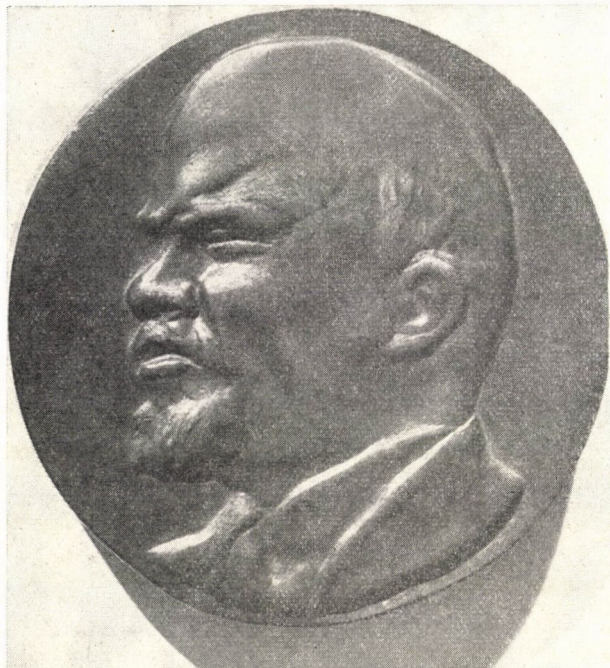
2. Uitz Béla: Lenin (ceruza)





3. Ék Sándor: Plakát. 1928

a Leninről szóló emlékezéseknek, a vele kapcsolatos dokumentumoknak állandó tanulmányozásával gyarapította. Ezeket az ismereteit foglalta össze kompozí-

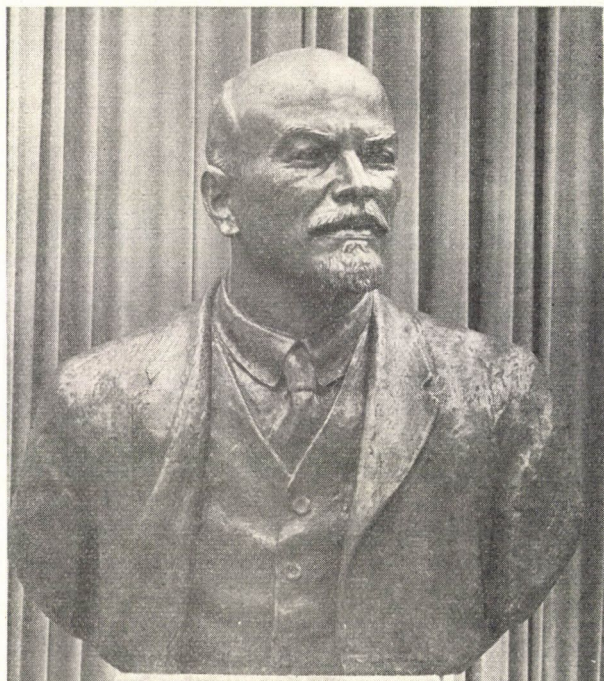


4. Ferenczy Béni: Lenin-érem előlapja. 1930



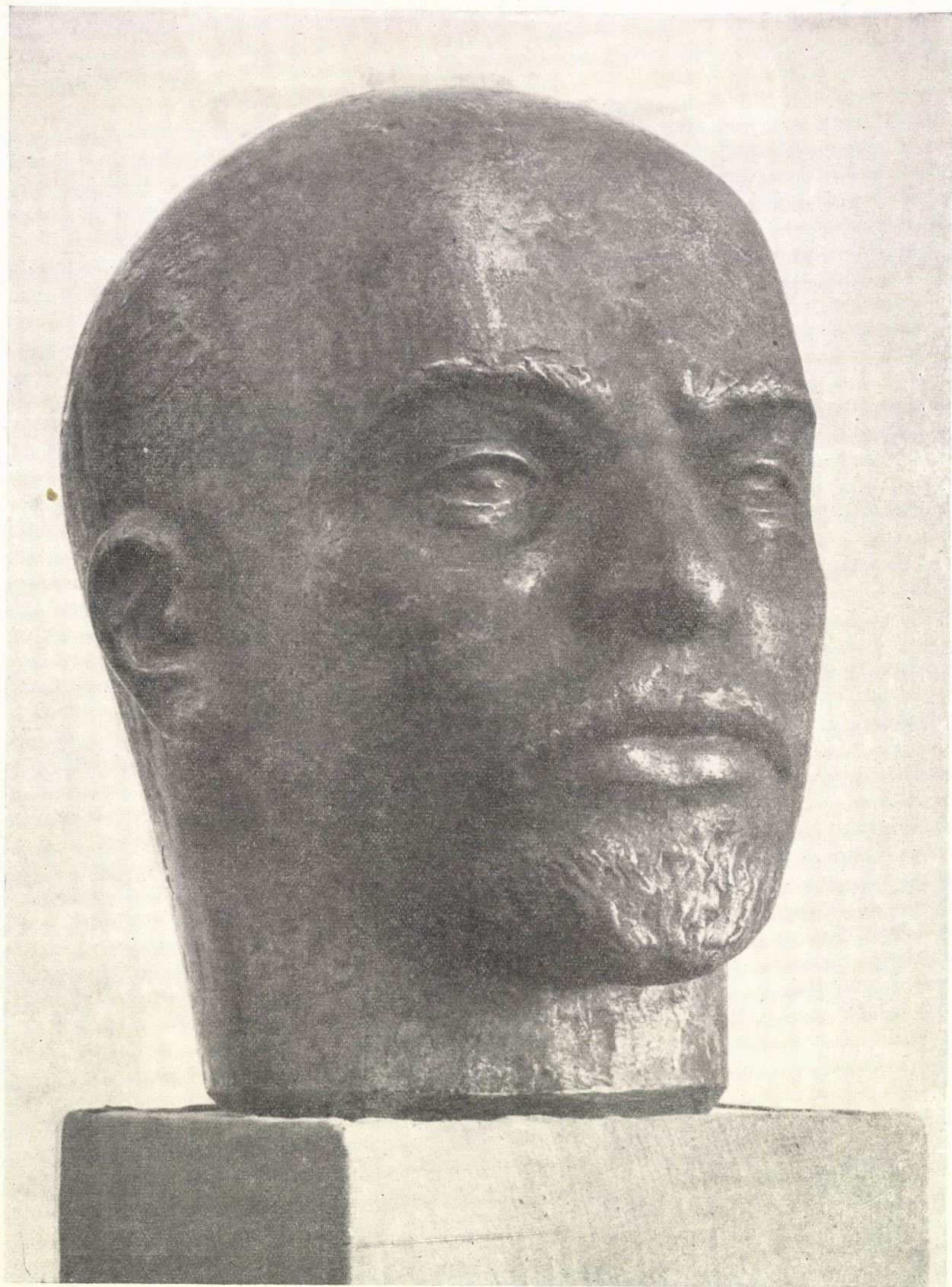
5. Ferenczy Béni: Lenin-érem hátlapja. 1930

cióin, öntötte festői képekbe, rajzokba. Művészi nézeteit jól tükrözi néhány sora: „Vagy nem fordulhat elő, hogy éppen az élet objektív fixálása, ha úgy tetszik: fotografikus rögzítése biztosítja a művészt? Az élet nem produkálhat optikailag készen fixálható művészi csúcspontokat? Nem volt Lenin alakja is ilyen csúcspont? Miféle művészi transzponálással lehetne Lenin alakját tökéletesebbé és miféle alkotói hozzáadással többé tenni annál, mint amilyen az életben volt?”



6. Pátzay Pál: Lenin. 1950. (patinázott gipsz)





7. Baksa Sós György: *Lenin*. 1948





8. Tápay Antal: Lenin. 1967. (bronz)



Szilágyi Jolán élete munkásságát a közelmúltban mutatta be Budapesten, a Nemzeti Galériában. Művei nagy része erőteljes, mondhatni gyilkos erejű satirikus rajz, karikatúra, hatásosan agítáló plakát. Az arckép, még ha politikusról van is szó, nem az ő műfaja. 1960-ban készített Lenin-portréja kivétel: ez az idős művész-asszony vallomástétele. Vallomástétel arról a tisztelet-ről és csodálatról, amit Lenin iránt érzett, s aminek fentebb idézett soraiban is kifejezést adott.

Nem véletlen, hogy a Tanácsköztársaság bukása után jó ideig csak emigráns művészeink munkásságában lelhető fel Lenin-ábrázolás. A vérengző fehérterror kegyetlenül torolta volna meg az ilyen kezdeményezést; de egyébként is, éppen a kezdeményezők, a forradalmár szellemű művészek voltak kénytelenek elszakadni hazájuktól. Természetes tehát, hogy nézeteiknek, forradalmi szellemiségüknek megfelelően őket foglalkoztatta elsősorban Lenin alakja. A „Nyolcak” elnevezésű, a művészeti és társadalmi megújulást egyaránt kereső, haladó jellegű művészcsoporthoz vezéralakja, Kernstok Károly is figyelemmel kísérte Lenin tanításait. Bizonyosság erre H. G. Wells „A világtörténet alapvonalai” című könyvének egyik oldalára ceruzával felvázolt Lenin (vagy inkább: Leninre emlékeztető) feje is. Ferenczy Béni, századunk magyar szobrászatának egyik kimagasló alakja — aki 1919 után ugyancsak emigrációban élt jó néhány esztendeig — 1930-ban Bécsben készítette nagyszerű Lenin-érmét, előlapján Lenin portréjával, hátlapján „október 1917” felírású, négy figurát ábrázoló kompozíciójával. Az előlap perem nélküli, sima mezőben, balra forduló profilban, de kissé felénk fordulón jeleníti meg a proletariátus nagy vezérét. Magas koponyáját, összehúzott szeméit, erőteljes orrát, határozott száját és állát nagy jellemző erővel tudta megmintázni a művész. A tudós és forradalmár tipikus alakját formálta meg benne. A formák lágyan, mégis határozottan



10. Mikus Sándor: Lenin. 1964. (patinázott gipsz)

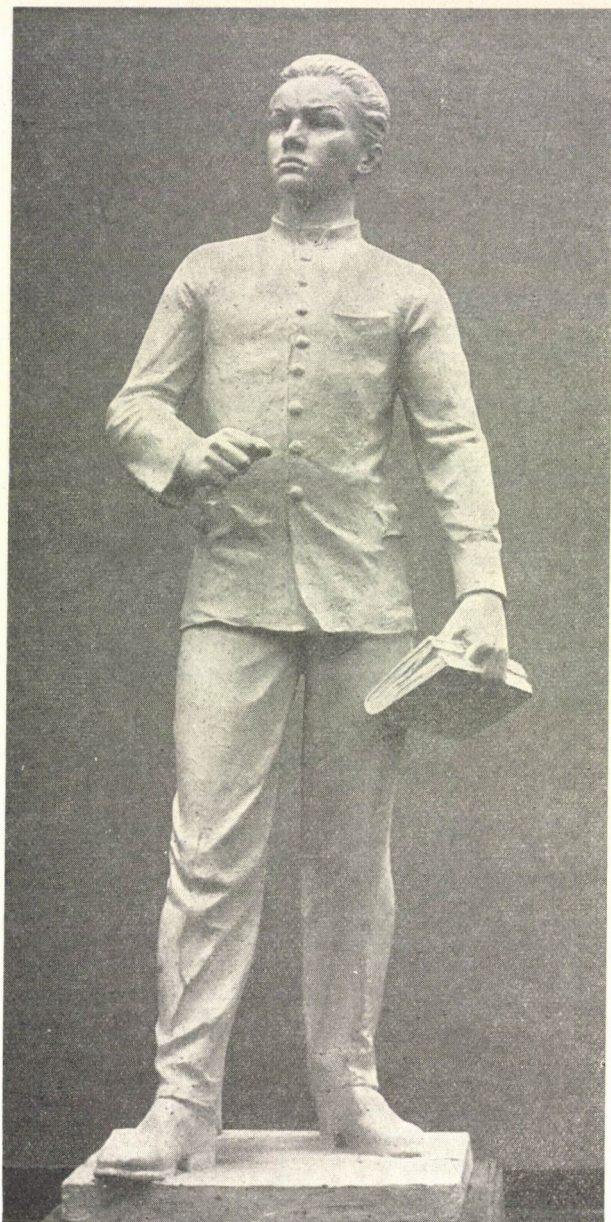


9. Tar István: Lenin. 1958. (gipsz)

tagolódnak, s állnak össze ugyanakkor a kívánt egésszé. A hátlap fegyveres katonái, fiataljai és öregjei, az elesett forradalmár alakja sűrítve érzékeltetik a forradalom heroizmusát, a nép hősiességét és áldozatvállalását. Leegyszerűsített formái, tömör kompozíciója a fiatal művész kitűnő felkészültségét és haladó nézeteit egyaránt tükrözik. Nem szükségtelen talán megjegyezni, hogy röviddel ennek a művének elkészítése után Ferenczy Béni négy esztendőre Moszkvába költözött. Lenin-érme már világosan jelezte vonzódását a világ első proletár-állama felé.

1935-ben a kommunista párt támogatásával emigrált a Szovjetunióba a magyar szobrászat akkor legígéretesebb tehetsége, Mészáros László. Eleinte Moszkvában, majd Kirgizia fővárosában, Frunzéban dolgozott, igen eredményesen. Sok más között ránkmaradt egy kisméretű, ceruzával készített Lenin-szobor terve is. A kirgiz ornamentikával díszített talapzaton álló figura vázlatossága, kis mérete ellenére igen jellegzetesnek, találónak mondható. Nagy kár, hogy a terv nem valósulhatott meg.





II. Várady Sándor: Lenin. 1950 k. (gipsz)

1942-ben megerősödtek Magyarországon a háború és a fasiszmus elleni megmozdulások, a függetlenségi harc, a népfrontmozgalom. Ennek egyik egyszerű megnyilvánulása volt az 1848-as magyar szabadságharc kirobbanásának évfordulóján a Petőfi-szobornál rendezett tüntetés is. A tüntetők ekkor Petőfi-jelvényt viseltek a kabátjukon. A jelvény hátlapján pedig — mint az egyik visszaemlékezésben olvashatjuk — világosan kivehető volt Lenin fejének sziluettje. Ez a tény, ha jelzésszerűen is, a megmozdulás nemzeti és internacionalista jellegét egyaránt mutatta.

A felszabadulás előtt — eddigi ismereteink szerint — ennyi történt képzőművészetünkben, ami tükrözte festőink, szobrászaink egy részének viszonyát a proletárforradalom gondolatát megtestesítő nagy történelmi alakhoz, Leninhez.

1945 után ebben a tekintetben is sokat változott a helyzet. Ha Lenin ábrázolása eddig a fennálló társadalmi rend elleni tiltakozás egyik jele volt, most a nép államához, a proletár nemzetköziség eszméjéhez való hűség

szimbóluma lett. Festményeken, rajzokon, különböző technikával készült grafikai műveken, plakátokon, érmeiken, domborműveken, mellszobrok vagy emlékművek formájában gyakran találkozunk Lenin ábrázolásával. Az igazságnak tartozunk azonban annak megállapításával, hogy az ötvenes évek első felében Lenin alakja kissé háttérbe szorult Sztálin mellett. Így történhetett, hogy az első budapesti Lenin-emlékmű felállítására csak 1964-ben került sor, s természetesen hasonló volt a helyzet vidéki városainkban is.

A legtöbbet — érthető módon — kétségtelenül szobrászaink foglalkoztak Lenin megjelenítésével. Elősegítették ezt a többször megismétlődő Lenin-mellszobor, illetőleg Lenin-emlékmű pályázatok, de nem kevesen akadtak művészeink között, akik spontán kezdeményezés alapján formálták meg korunk legizgalmasabb személyiségét. Nem készült még pontos felmérés, pontos katalógus, mely az összes ilyen nemű produktum adatait tartalmazná, de így is túlzás nélkül állapíthatjuk meg, hogy mintegy negyven művésznünk életművében foglal el jelentős helyet valamilyen Leninnel kapcsolatos alkotás.

Borsos Miklós plakettje az első ábrázolások közül való. A beállítás hasonló a Ferenczy-éremhez, de ahhoz képest túlságosan részletező, s ugyanakkor kissé elnagyoltnak tűnő munka. Ferenczy összefogott műve tömönyszerűen egyszerű, tömör, kifejező, Borsosé viszont csak ábrázolja, de nem jellemzi Lenint.

A mellszobrok között Pátzay Pál műve vált legismertebbé. Sokszorosított formában szinte az egész országban elterjedt. Felemelt fejű, figyelő arcú Lenint jelenít meg. Nagy mesterségbeli tudással, gondosan mintázott munka, elhíthető erővel megformált képmás. A hibátlan formai megoldások kissé tartózkodó, de minden ízében átmondott, átértett tartalommal párosulnak. Pátzay művének eszköztelenebb, de nem kevésbé kifejező alkotás Baksa Soós Leninje. Csak a fejet formálta meg, tömbszerűen, határozott tagolással, de a formai puritánság nem áll ellentétben a műből sugárzó, szinte poétikusnak mondható kifejezéssel. Pátzay művében több a tudatos elem, itt viszont több az ösztönös lényegre tapintás, a megézés, s talán éppen ezért közelebb tud férkőzni a szemlélőhöz is.

A lehetséges megoldások hasonló két pólusát mutatja Tápay Antal és Konyorcsik János munkája. Tápay Leninje részletező; stilizáltan, szinte kalligrafikusan rajzolja meg a szemöldök, orr, száj vonalát, a szem közti, az orrtól kiinduló ráncokat. A sapkával, s az állógalléros zubbennyal is a formai változatosságra törekedett a művész. Konyorcsik munkája viszont nagy felületekre épül, megelégszik a formák jelzésével. Ezek a jellemző sajátosságok természetesen nemcsak a művészek egyéniségéből, hanem a mű anyagából is adódnak: az előbbi szobor kalapált bronzból készült, az utóbbit pedig márványban képzelte el az alkotó.

A filmszalagról, fotókról jól ismert lenini gesztusokkal, mozdulatokkal találkozunk a különböző emlékmű terveken, vagy kivitelezett emlékműveken. A művek többsége akcióban, szónoklás, beszélgetés közben, vagy üdvözlésre emelt kézmozdulattal ábrázolja Lenint. Kifejezése hol harcias, szigorú, hol pedig barátságos, közvetlen. A legidősebb generációhoz tartozó, a Szovjetunióban is jól ismert Kisfaludy Stróbl Zsigmond egyik tervén lépő mozdulatban, szélfútt kabátban, előremutató kézzel jelenik meg. Másik szobra, (amelyet Szombathegyen állítottak fel) nyugodtabb megformálású, statikusabb. Az ugyancsak idősebb Kocsis András egyik munkája szinte makacsul felvetett fejjel, keményen összehúzott ökölrel és ugyancsak szélfútt kabátban ábrázolja Lenint. Másik műven viszont kezeit leeresztve áll, csak feszült figyelmet kifejező feje emlékeztet az előbbi megoldásra. Vállára vetett kabátja egységes körvonallal veszi körül a figurát.

Szobrászainkat szemmel láthatóan sokat foglalkoztatta az a probléma, hogy egyszerre érzékeltessék Lenin közvetlenségét, egyszerűségét, ugyanakkor kiemelkedő nagyságát, történelmi jelentőségét. E két, egymástól tulajdonképpen elválaszthatatlan sajátosság nem minden esetben ötvöződött szerencsésen munkáikon. Hol egyik,



hol a másik vált dominálóvá. Olcsay Kiss Zoltán egyik tervén a túlságosan bő nadrág, lötyögős kabát nagyon is mindennapivá teszi a megjelenített figurát. Felemelt jobb kezének kissé tétova mozdulata indokolatlanul hat. Későbbi munkáján javított ezen: módosította a ruha mintázását, s határozottabbá tette a fej és a kezek mozgását. A felemelt jobb kéz egyébként mások műveinek is fő motívuma lett: Beck András, Kamotsay István, Tar István szobrain figyelhetjük ezt meg. Kiss István tervén és felállított szobrán a jobb kéz már nem emelkedik a váll magassága fölé, Kamotsay másik szobrán, Mikus Sándor és Segesdy György művein könyökben behajlítva irányul előre, magyarázó gesztussal. Mikus Leninje szellemesen érvelő, barátságos figura, Segesdy kemény, ellentmondást nem tűrő. Az előbbi arányos testű, az utóbbi robusztus felépítésű.

A kezekkel való játék, a jobb kéz fokozatos lejjebb engedése nem véletlen, hanem a pátoszmentességre, egyszerűsége törekvéssel összefüggő jellegzetesség. Jellemző, hogy a budapesti szoborra kiírt pályázat 15 terve közül egy sem ábrázolja Lenint magasba emelt jobbal. Pátzay Pál elfogadott és felállított emlékműve pedig tipikus példája a tudatosan és keresetten pátosz-talan fogalmazásnak. Lenin itt a magasbanyúló márvány-pillér tövében áll, közel az utca népéhez. Levett sapkáját jobb kezében tartja, balját felső kabátja zsebébe süllyeszti. A kabát sima formája az egész törzset beborítja. Nem fúj a szél, nem lobog a drapéria. Lenin: a tanító, a nevelő, Lenin: az ember.

A pátosz és forradalmi tűz nélküli Lenin azonban nem valamennyi művész számára tudott elérendő eszményképpé válni. Ezek megpróbálkoztak heroikus kifejezést adni alakjának, anélkül azonban, hogy a kezek mozgását felerősítették volna, sőt azokat szinte a törzhöz szorították. A póz éppen ezáltal vált némileg patetikussá, heroikussá. A figyelem pedig fokozottabban

a fejre koncentrálódhatott. Már Segesdy említett szobra is a hősi kiállásra, az erő éreztetésére törekedett. Ha nem is teljes sikerrel, de az emberek fölé magasló Lenint, szinte magát a lenini eszmét fogalmazta meg egy tömbből faragott munkájában a bányász szobrairól nevezetes idős Szabó István. Ez a törekvés még erősebben jelentkezett — ugyanakkor újszerű, „modern” megoldás keresésével párosult — a görög származású Makrisz Agamemnon és a már említett Segesdy György művén. Ezeknél a törzs olyan, mint egy sziklatömb, a kezek csak éppen jelzettek rajta, s csupán a fej kidolgozottabb.

Különleges helyet foglal el Lenin-szobraink között Váradi Sándor és Fekete Géza munkája. Váradi Leninje nem az érett férfit, a világszerte ismert politikust, hanem a lázadó ifjút, a nagy ígéretet, a szimbirszi gimnázium növendékét ábrázolja. Fekete műve pedig azt a jelenetet örökíti meg, amint Lenin az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság küldöttét, Szamuely Tibort fogadja Moszkvában, Lenin jellegzetes mozdulatát látjuk viszont a művön: bal kezének hüvelykujját mellénye kivágásába akasztva, nagy figyelemmel tekint Szamuelyre.

Lenin alakja és a lenini eszmék állandó ihletői a magyar képzőművészeknek, íróknak, költőknek. 1968-ban jelent meg Gyurkó László „Lenin, Október” című nagyszerű könyve, mely rövid idő alatt igen nagy népszerűsége tett szert. Igazi könyvsiker lett. Az ilyen írások gazdagítják festőink, szobrászaink ismereteit is, közelebb jutnak Leninhez, új és újabb ösztönzést kapnak kivételes egyéniségének megközelítéséhez, megformálásához. „A bálványokat — írja Gyurkó — nem a csodálat emeli, hanem a tudás hiánya.” Művészeink törekvése és feladata pedig nem a bálványemelés, hanem annak az embernek minél hitelesebb megjelenítése, aki szinte emberfeletti cselekedetekre volt képes.

Kontha Sándor



# A MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK ÜNNEPI ÜLÉSE A FELSZABADULÁS HUSZONÖTÖDIK ÉVFORDULÓJÁN

Bevezette

MÁTRAI LÁSZLÓ akadémikus

Előadást tartott

POGÁNY Ö. GÁBOR a művészettörténeti tudományok kandidátusa  
„A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETÍRÁS 25 ÉVE” címmel

Hozzászólt

GARAS KLÁRA a művészettörténeti tudományok doktora  
ARADI NÓRA a művészettörténeti tudományok doktora  
SZABOLCSI HEDVIG a művészettörténeti tudományok kandidátusa  
SZÉKELY GYÖRGY a történettudományok kandidátusa  
PAMLÉNYI ERVIN a történettudományok kandidátusa  
ZÁDOR MIHÁLY építész, a műszaki tudományok kandidátusa  
NOVÁK ZOLTÁN a filozófiai tudományok kandidátusa

Zárszó és összefoglalás

VAYER LAJOS a művészettörténeti tudományok doktora.

## MÁTRAI LÁSZLÓ AKADÉMIKUS MEGNYITÓJA

Tisztelt Ünnepi Ülés!

Ma, mikor országszerte hazánk felszabadulásának 25 éves fordulóját ünnepeljük: a tudomány egyetlen ága sem mulaszthatja el, hogy szembe nézzen saját múltjának negyed századával, azzal, hogy jómaga miképpen visszhangozta és segítette, követte nyomon vagy előzte meg azt a társadalmi fordulatot, mely e 25 esztendő magyar történetének lényegét teszi: a szocialista forradalmat. Különösen nagy jelentősége van az ilyen tudománytörténeti visszatekintésnek Akadémiánk II. Osztályához, a történeti tudományokhoz tartozó szakmák esetében. Ezek sokkalta erősebb társadalmi-történelmi kötésben fejlődnek (vagy fejlődnek vissza), mint a természeti vagy műszaki tudományok: ezért e tudományokban jóval jelentősebb, bensőbb dolog felvetni a kérdést, hogy miképpen tudtak élni a szabadsággal. A válasz megadása a szakma képviselőinek feladata, az Akadémia mint támogató testület legfeljebb a szakmák összehasonlításának bizonytalan mércéjével próbálhatja lemérni a nehezen mérhető: azt, hogy a magyar művészettörténet hová jutott el, mit alkotott 25 év alatt, miképpen felelt a megváltozott társadalom által feltett megváltozott kérdésekre.

Hogy műtörténészeink az elmúlt időben nehézségekkel is találkoztak a szakma művelésének útján, az mindenki előtt világos, aki a két legközelebbi szomszéd

diszciplína, az esztétika és a művelődéstörténet 25 esztendőjét át tudja tekinteni. Minden művészet eredendően mimetikus és kathartikus jellege a művészet igazi történést óhatatlanul érdekeltté, elkötelezetté teszi a társadalom élő, emberi problematikájában: és ebben rejlik a műtörténész munkájának minden nehézsége, de minden szépsége és nagysága is.

A társadalmi valóság és a kulturális alkotás viszonyának vizsgálata nem könnyű mesterség, de igen rangos tudományos feladat. A szellemtörténet és a pozitívizmus negatív világnézeti és módszertani hagyományai nehezen járhatóvá tették műtörténészeink kezdeti útját: vestigia terrent, az elődök téves következtetései egykönnyen elvehetik a kedvet mindenféle következtetéstől (ami viszont a tudomány elhalásának kezdete).

Örömmel és büszkén állapíthatjuk meg, hogy a magyar művészettörténet kisebb és nagyobb alkotások szép sorával bizonyította be 25 esztendő alatt, hogy tud pozitív választ adni a társadalmunk által feltett kérdésekre, hogy úrrá tud lenni a szakma immánens, belső nehézségein csakúgy, mint a külső — adminisztratív, finansziális, könyvkiadói — nehézségeken is. Ezeknek a kézzel fogható, nemzetközileg is elismert, idehaza is megbecsült eredményeknek a birtokában, a fölööttük érzett öröm jegyében üdvözlöm az Akadémia Filozófia és Történettudományi Osztálya nevében ezt az ünnepi ülést és kívánok sok sikert a munkájához.



A felszabadulás után, mint minden szakma művelője, a művészettörténészek is igyekeztek bekapcsolódni az újból meginduló élet menetébe, próbálták megtalálni helyüket a megváltozott világban. A hivatásérzet arra sarkallta legtöbbjüket, hogy miközben a létminimumért folytattak áldatlan harcot, tudományáguk, érdeklődési körük problémái felől is tájékozódjanak. A műtörténészek nagy része valamiként érdekelt volt a közgyűjtemények, a műemlékek, a műbírálat — a művészeti közélet sorsában. Azok is, akik korábban valamilyen nem válhattak közvetlenül érdekeltté az egyes munkahelyek ügyeinek intézésében, most feladatot vállaltak a különböző kollektívák erőfeszítéseiből. Még mielőtt az újjáépítésre egyáltalában gondolni lehetett volna, a pusztulás felmérése, a veszteségek megállapítása, az aktivitás lehetőségeinek a biztosítása volt az első teendő.

A front átvonulása után, az európai fegyvernyugvás beköszöntével ki-ki részt kért a romeltakarítás munkájából. Ez a tennivaló sokáig időszzerű maradt, jelképesen értelmezve: félre kellett tenni az útból azokat a rekvizitumokat, melyek a fasizmus összeomlásával eltorlaszolták a járást. Mint az egész ország, akként a humaniorákkal foglalkozó értelmiségiek többsége is úgy érezte, hogy valami újat kell és lehet kezdeni, új szellemben, nemesebb célokért lesz mód dolgozni. Bármilyen vigasztalan látványt nyújtottak is a háború pusztításai, volt valami biztató az új helyzetben.

A legreményteljesebben azok foghattak munkához, akik az élő művészettel foglalkoztak. A felszabadulás első pillanataitól erjedésnek indult a művészeti élet. Megszűnt a horthysta-fasiszta kulturális adminisztráció uralma, a progresszív tendenciák képviselői nyíltan a színpad léphettek. Romos helyiségekben, alighogy kitatarozott lakásokban kiállítások nyíltak, melyekről a megjelenő lapokban ismertetések, bírálatok jelentek meg. Voltak, akik új egyleteket alapítottak, mások a régi — és nem nagyon kompromittált — társaságokat élesztették újjá. Az ideiglenes kormány is határozott intézkedéseket hozott a művészek támogatására, többszáz tehetség rendszeres élelmszer- és pénzsegélyt kapott, időnkint pedig részesült a külföldről intézményesen jövő adományokból.

A kulturális közállapotok eleinte a koalíciós pártok esélyei, kezdeményezései szerint alakultak. A Szociáldemokrata Pártnak, a Parasztpártnak is volt saját képzőművészcsoportha. A Kisgazdapárt a miniszterelnökségi államtitkár személyén keresztül gyakorolt hatást a művészeti közéletre. A szociáldemokrata képzőművészek rendkívül céltudatosan építették ki részvételüket a különböző szervezetek működésében. A Parasztpárt inkább az értelmiségi elit szószólójaként lépett fel, a Dózsa-emlékmű pályázat meghirdetésével — a háború befejezését követően alig fél év után — mély benyomást keltett a közvéleményben.

A Magyar Kommunista Párt — mint országos politikájában — a képzőművészet területén is általános nemzeti érdekeket tartott szem előtt. Nem kívánt pártkeretek között művészcsoporthat szervezni. Ellenben mindenütt kezdeményezően lépett fel, ahol intézkedésekkel, áldozatokkal, javaslatokkal normalizálni lehetett

a viszonyokat. A szakszervezeti mozgalom keretei között a kommunisták hívták életre a Képzőművészek Szabad Szervezetét a szakma közös érdekvédelmére, az alkotóknak és műkritikusoknak pártkülönbség nélkül történő összefogására. Döntő szerepet játszott a kommunista párt a Művészeti Tanács létrehozásakor, amikor is nagy tekintélyű szakmai testületek vehették kezükbe a legfontosabb művészeti ágak társadalmi képviselével kapcsolatos ügyintézés irányítását. A párt olyan dekorációs műtermet létesített, mely közreműködött az ipari vásárok, árubemutatók, hatalmas tömegdemonstrációk rendezésében, s az arra alkalmas művészeknek — szervezeti hovatartozásuktól függetlenül — számottevő keresetet biztosított.

Ha végignézzük a felszabadulás utáni esztendőben kiadott szakfolyóiratokat, azokban is a politikai, a mozgalmi koncepciónak ezt a fajta differenciálódását tapasztaljuk. Az Alkotás című lap jószerint az Európai Iskola tagjairól publikált közleményeket, a Magyar Művészet a Színei Társaság kiadványa volt, a Szabad Művészet viszont a — kommunista párt álláspontjának megfelelően — az egész képzőművészeti közéletet rendszeresen regisztrálta, a szervezeti aritmetika alapján senkinek se tartott fenn külön helyet. Ugyanez vehető ki azokból az irodalmi periodikákból is, melyeket a kommunista szerkesztés a kulturális tevékenység egészének a szolgálatába állított (Fórum, Emberség, Csillag stb.).

Azt, hogy a koalíciós osztozkodásból a kommunista párt igyekezett magát távol tartani, a művelődésügy területén a partnerek a kommunisták ilyen irányú érdektelenségének tulajdonították, s igyekeztek a nagyvonalúsággal szemben napi igényeiknek megfelelően pártérdekeiket, olykor pártjaik ilyen-olyan szárnyának az elképzeléseit érvényesíteni. El is terjesztették, hogy a Magyar Kommunista Párt csak a gazdasági, államhatalmi kérdésekkel törődik, s ezalatt a kulturális pozíciókat a „kevésbé szélsőséges elemek” megszerezhetik maguknak. A felszabadulást követően szinte azonnal gazdát cseréltek a Képzőművészeti Főiskola tanszékei, a konzervatív és jobboldali tanárok helyét progresszívabb irányzatok mesterei foglalták el. E változás lebonyolítása iránt a kommunista párt vezetése nem tanúsított különösebb érdeklődést — talán jóhiszeműségből, de lehet, hogy az emigrációból visszatértek tájékozatlansága miatt. Utóbb, amikor emiatt újjászerveződő képzőművészeti életünkben bizonyos egyensúlyzavarok kezdtek jelentkezni, kommunista ellenpólusnak jött létre az Iparművészeti Főiskola. Ebben az esetben viszont megbosszulta magát az, hogy a kommunista párt felvette a koalíciós rivalizálás eléje dobott kesztyűjét, hiszen így az Iparművészeti Főiskola megszervezésébe is belekeveredtek alkalmi szempontok; főként azonban az teremtetett nehéz helyzetet, hogy később a Képzőművészeti Főiskola reformját még egyszer napirendre kellett tűzni, s ez a kétlépcsős beavatkozás azután ugyancsak hozzájárult a művészeti élet mind a mai napig is észlelhető ideges atmoszférájának kialakulásához.

A kommunisták többnyire túlláttak a pártkereteken, így azok is, akik a nehéz anyagi helyzet ellenére segítséget adtak az üzemi, szakszervezeti szabad iskolák



(képzőművészeti körök) megteremtéséhez, a népi kollégiumok szövetségén belül három képzőművészeti szak-kollégium kialakításához. Ekképpen járultak hozzá üzemi bizottságok, szakszervezeti funkcionáriusok, diákvezetők ahhoz, hogy szerte az országban felszínre kerüljenek a mostoha körülmények között élő és régebben elkallódásra ítélt tehetségek, az új népi művészettudomány útjára.

Efféle elképzeléssel kezdte meg működését 1946-ban a „Budai Szabadiskola” oltai Kiss Zoltán szobrászművész vezetésével a XII. kerületi Tóth Lőrinc utcában. A Magyar Kommunista Párt XII. kerületi szervezete széles körű intellektuális szervező szerepet szánt ennek a körnek. A program megvalósítása során itt gyűlt össze először a fővárosban élő művészettörténészek nagyszámú csoportja, hogy eszmét cseréljen a tudomány távlatairól, nehézségeiről, reményeiről az új körülmények között. Az első megbeszélés sorozatos összejövetellel bővült, melynek során világossá vált, hogy milyen megtisztelő, sokrétű, rengeteg erőfeszítést igénylő kötelességek várnak a művészettörténészekre, hiszen a képzőművészet múltjában és jelenében kimeríthetetlen lehetőségek rejlenek a történelem alaposabb megismerésére, az emberek műveltségének gazdagítására, a tömegek öntudatának palléroztatására. A műtörténelem alapos és szerteágazó művelésének később megteremtett feltételei közül számosan az igénye már akkor felmerült, mindenek előtt egy szak-közöny, a Művészettörténeti Értesítő megindításának a szükséglete, a szomszédos népek művészeti emlékeinek a miénkkel egybevetendő, összehasonlító vizsgálata, egy magyar műtörténeti bibliográfia összeállítása, a régebbi szakirodalom kritikai értékelése stb.

A múzeumokban dolgozó kollegák, kolleginák eleinte előnytelenebb helyzetben voltak, mint a par excellence műkritikusok. A gyűjtemények feldúlt állapotok sokszor fizikai munkára kényszerítették őket, éveken át az elemi belső rend helyreállításán kellett fáradozniuk. Az állag rekonstrukciója elég szerencsésen haladt, a Szövetséges Ellenőrző Bizottság segítségével visszakértült a nyugatra hurcolt kincsek legtöbbje, a szerteszét elrejtett, biztonságba helyezett darabokat is sikerült felkutatni. A romos fővárosban legnehezebben a sérült múzeumépületek újjáépítése ment. E téren is a kommunista munkások áldozatkészségével sikerült előbbre lépni, a nagyüzemek dolgozói társadalmi munkában meggyorsították a romos múzeumok befedését.

A Fővárosi Képtár viszonylag kevesebb sérüléssel vészelte át az ostromot. Már 1945-től folyamatosan lehetett kiállításokat rendezni a Károlyi-palotában, két nagyobb nemzeti tárlat után mind gyakrabban nyíltak itt az aktuális bemutatók. A Fővárosi Képtár 1947-től esztendőkönt a képzőművészeti muzeológia országos szerve is volt. A főváros akkoriban igen jelentős összeget fordított műpártolásra, amiért is a Képtárnak sikerült a múzeumi funkciót a korabeli művészet mozgásához hangolnia. Budapesten és vidéken széles körű ismeretterjesztést folytatott, időszaki és vándorkiállításai, változatos tematikájú előadássorozataival fellekereste az üzemeket, bányákat, mezővárosokat stb. Még a kultuszminisztérium munkatervébe felvett külföldi kiállításokat is a Fővárosi Képtár bonyolította le. Különösen nagyszabású programot abszolvált az 1949-es budapesti Világifjúsági Találkozó alkalmával.

A háború után a legkeservesebbnek a műemlékek dolga látszott. A rombolás a legközvetlenebbül érte anyagukat, a helyreállítás lehetősége — az elemi szükségletek kielégítése mellett — úgyszólván a nullával volt egyenlő. A számbavétel és az egyszerű állagvédelem lett volna az első teendő, de minimális eszközök még ehhez se igen álltak rendelkezésre. A helyzet normalizálódásával azután a műemlékvédelemnek is nagyszabású feladatok megoldására lett alkalma. Különös öröm az ürömben: az épületek, települések lerombolása, sérülése sok rejtett (vagy csupán csak sejtett) műtörténeti emléket hozott felszínre, a romok eltakarítása közben jelentős leletek, töredékek kerültek elő, melyek alapján néhány korszakos rekonstrukcióra is sor kerülhetett.

A tudománytörténeti kutatóknak vidám feladat lesz tanulmányozás tárgyává tenni, miként alakult Csont-

vary Tivadar és Derkovits Gyula sorsa 1945 után. Csontvary főművei — tulajdonosuk segítségével — a háború befejezése után kikerültek a Képzőművészeti Főiskola falaira, ahol is megrázó hatást gyakoroltak a növendékek egy részére. Ifjú felkész festők elkezdtek életnagyságú tájképeket alkotni, a Panaszfal figuráiból freskókompozíciót fejleszteni, a cédrusok szuggesztíójára vegetatív életformát felvenni. Megelőzve a fejlett Nyugatot már negyedszázada megjelent nálunk a nagycsalád koncepciója, a Szabadsághegy egyik elhagyott villájában megvetette lábát a Csontvary-kommuna, a látnokok és szemlélődők promiszkuitásban élő közössége. 1946 második felében nagysikerű kiállítás nyílt Csontvary „kisebb” festményeiből a Magyar Kommunista Párt II. kerületi szervezetének épületében, a Filler utcában. Ellentmondó, de élénk szellemű kommentárok kísérték az eseményeket. Igen jellemző, hogy a szellemi szabadság erjedő légkörében is csak hónapokig tartó huzavona után volt hajlandó a „Válasz” című folyóirat leköszölni egy cikket Csontvaryról: a népi írók képzőművész barátai, esztétikus tanácsadói akkor még rossz szemmel nézték Tivadar festő rehabilitálását.

1948 márciusában a Fővárosi Képtár nagyszabású Derkovits-kiállítást rendezett. Ami az életműből akkor — a háború után röviddel, a műkereskedelmi spekuláció delelőjén, központi műtárgynyilvántartás nélkül — összeszedhető volt, szerepelt a tárlaton, számottevő közönségkért aratott, a kulturális közélet egyik széleskörűen tárgyalt problémájává vált. A százhetven képből álló anyagot az egyesülés előtt álló munkáspártok sajtója széleskörűen ismertette; a polgári hírlapírás, de még a parasztpárti elit is valahogy kommunista ügynek próbálta feltüntetni Derkovits példáját. Az, hogy e példában a formai modernség forradalmi eszmék kifejezése közben született, kevés megértést kapott.

Engedtessék meg, hogy ilyen összefüggésben szó essék némely az új magyar képzőművészettel a felszabadulást követően foglalkozó könyvekről. 1947 júniusában a könyvnapra négy olyan kötet is megjelent, mely részben vagy egészben modern művészetünkkel foglalkozott, Bernáth Aurél „Írások a művészetről”, Kassák Lajos „Képzőművészetünk Nagybanától napjainkig”, Hamvas Béla—Kemény Katalin „Forradalom a művészetben”, Pogány Ö. Gábor „A magyar festészet forradalmairai” című könyve. Egyszer majd, amikor képzőművészeti, kulturális, tudományos közéletünkben tárgyilagossabb légkör fog uralkodni, érdekes penzum lehet valakinek egybevetni e kiadványokban található párhuzamokat, ellentéteket, aránykülönbségeket, tendenciákat. Most csupán Csontvary és Derkovits megközelítése szempontjából emlékeztetek ezekre az egyidőben — lehet mondani — a felszabadulást követően az új értékelés szükségességének reflexével közreadott eszmefuttatásokra. A két nagy festőelőddel szemben csak Bernáth Aurélnak voltak fenntartásai, Csontvaryval szemben több, Derkovitscal szemben kevesebb. A másik három kötet nagyságának, a kor legjelentősebb eredményei közé sorolandónak minősítette kettőjük hagyatékát, Kassák Lajos — persze — csak úgy fogadta el Derkovits nagyságát, hogy a tendenc művészetben túljutottnak értékelte az utolsó esztendőik remekeit, Hamvas Béla—Kemény Katalin hiábavaló fixa ideának nevezte Derkovits munkásságának proletárforradalmi céljait. „A magyar festészet forradalmairai” című könyv hangsúlyozta Derkovits központi szerepét a század első felének festészetében, mégpedig tartalmi, ideológiai és művészi hitelének szerves egysége okán. A széles sávon végbemenő fejlődés főképviselei között Mednyánszky, Csontvary, Nagy Balogh, Nagy István érdemei kaptak még kiemelt helyet.

Mindezek után nyolc-tíz esztendővel olyik műtörténész úgy tett, mintha neki kellett volna a szabad Magyarország számára felfedeznie Derkovitsot, Csontvart, Nagy Istvánt, Nagy Baloghot stb., ami a fiatalabbjainál talán a bibliográfiák, szakirodalmi tájékoztat-lanságra utal. De mivel magyarázható azoknál az idősebbeknél, akik a negyvenes évek második felében elhárították maguktól becses hagyományaink tudomásul-



vételét, nem csak közömbösen, de ellenségesen figyelték az elementárisan kirobbanó demokratikus szellemi forrongás közepette azokat az erőfeszítéseket, melyek a képzőművészet elsikkasztott forradalmának felszínrehozásáért folyt, s utóbb 1955-ben, meg 1963-ban vették fel az oraculum koturnusát, hogy Derkovitsról, Csontváryról nyilatkozzanak. Úgy látszik, az 1947-es vélemények közül a Bernáth Aurélnem csak egy kiváló festő szubjektív reflexiója volt, mely ha történetileg esetleg vitatható is, mint szívbőljövő vallomás a mester intellektuális profiljára vonatkozó ismereteket érdekesen egészíti ki. Annak a bizonyos valakinek, aki majdan a felszabadult haza első negyedszázadának művelődéstörténetét valóság-hűen, analitikusan feldolgozandja, érdemes lesz megvizsgálnia, hogy milyen művészetpolitikai, tudománypolitikai erő készítette hallgatásra egyideig a rettenhetetlen szókimondókat.

\*

1948-ban alakult meg a Tudományos Tanács, melynek a Magyar Tudományos Akadémia újjászervezését kellett megoldania. Ez időtől kezdődött a művészettörténészek és a képzőművészeti, illetve iparművészeti gyűjtemények munkásságának központi nyilvántartása, kisebb-nagyobb mérvű támogatása. A Tanács közreműködésével került kidolgozásra a művészettörténet (és a másik két muzeológiai szak, a régészet és néprajz) egyetemi oktatásának reformja. 1950-től három éven át a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja próbálta összehangolni a muzeológus műtörténészek és a műemlékvédők aktivitását. A tudományos és gyakorlati teendők meghatározásával, a közelebbi és távolabbi célok felvázolásával előbbre jutottunk a korszerű műtörténelem művelésében. Bár azokban az időkben, 1956-ig az elvtelen bürokratizmus, az ekvilibrista szervilizmus nem engedte szabadon érvényesülni a szakmabeliek jobb belátását, hivatásérzetük szocialista fejlődését, módszereikben a marxizmus—leninizmus szerves alkalmazását, a szakma nagykorúsodásához a megfelelő szervezeti keretek, költségvetési biztosítékok azidótt öltöttek formát.

A szakmai munka tervszerűbbé, módszeresebbé válásával egyidőben a tudományos és ismeretterjesztő tevékenység tartalmi problémái is előtérbe kerültek. A társadalmi előrehaladás a művészettel foglalkozók körében is felvetette a szemléleti kérdéseket, ki kívül tart, kit milyen szándék vezet kutató területére, mely összefüggések, miféle következtetések érdeklik a műtörténészt? Az első öt esztendő — miként már szó volt róla — a romeltakarítással, a regenerálódással, a tájékozódással telt el, a honalapítás, a rendteremtés erőfeszítéseit jelentette a művelődésügy vonatkozásában is. A fordulat éve után, a hatalom jellegének tisztázódásával a társadalomtudományok művelői — kik előbb, kik később — megpróbálták stúdiumaikban alkalmazni a marxizmus—leninizmus tanításait. A kollegák, kolleganők nagy része ekkor találkozott először a munkásosztály világnézetének tételes összefoglalásával, a tudományágában, érdeklődési körében hasznosítható következtetéseivel. Az egyre határozottabban jelentkező ideológiai követelmények mellől nem maradt el a feladatok rendszerezettebb, korszerűbb elvégzéséhez nélkülözhetetlen feltételek biztosítása, vagy legalább is az eredményesen végrehajtandó műtörténeti munkához szükséges apparátus, szervezet igényének megfogalmazása. Úgy tűnt, hogy a szocialista képzőművészet aktuális teendői megoldhatatlanok a múlt örökségének, a megtermékenyítő előzményeknek, egyben az elméleti-esztétikai ismereteknek a feltárása, megvitatása nélkül. Ezért hívta életre 1951-ben a Népművelési Minisztérium a Művészettörténeti Munkaközösséget, mely évkönyvek kiadásával, a magyar szakbibliográfia megjelentetésével, a tradíciók mérlegelésére összehívott ankétok megrendezésével kapcsolódott be a művészeti életbe. A Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának működése is az időszéri művészetpolitikai programhoz kapcsolódott, az országos kiállítások anyagának népszerűsítése mellett a műtörté-

nelemből az aktualizálható jelenségek felidézését szorgalmazta. A Múzeumi Központ ugyancsak 1951-ben indította útjára (az Építésügyi Minisztérium érdekelt osztályának támogatásával) a városképi és műemléki vizsgálatok sorozatát, mely már a későbbi urbanisztikai, topográfiai, állagvédelmi munkálatok távlatait is felvillantotta. 1953-tól jelenik meg a Művészettörténeti Értesítő és az Acta Historiae Artium, 1954-ben vett új lendületet a Szépművészeti Múzeum nagysikerű bulletinjeinek rendszeres közreadása, s ugyanez esztendőől látnak napvilágot az Iparművészeti Múzeum Közleményei is.

Az 1950-től 1956-ig tartó fejlődési szakasz — a korábbihoz viszonyítva — mintha inkább historikus jellegű lett volna. Pedig a korifeusok a műtörténelmi ténykedés támogatását, ösztönzését — mindenek előtt — a jelen törekvések érdekében tartották indokoltnak. Furcsa mód abban a dogmatikus periódusban amolyan hátratekintő kulturális ügyintézés folyt. Bizonyos tradíciók haladó volta felett csaptak össze a nézeteltérések, igaz, nagyon is időszéri allúziókkal. Emlékeztet a Munkácsy és Nagybánya között feltámasztott mester-séges ellentét, mely a dialektikus gondolkodás hiánya mellett a képzőművészetben pusztító csoportpolitikáról tanúskodott. Az életkép értelmében a mozgalmak kompozíció és az állapotyszerűség álproblémája foglalkoztatta egyidőben a műírókat és az írni is szokó művészeket. Sok papiros fogyott el a tipikusság és az „obraz” magyaráztatása közben, a vázlatosság és befejezetlenség alternatíváira. S miközben valamiféle rosszallás kísérte azt, aki csak a régi művészettel foglalkozott (mert hiszen annak specialistája volt), a szocialista próbálkozások elemzésekor minduntalan a hagyományokhoz fordultak érvekkért a teoretikusok. A helyzet azóta annyiban változott, hogy a százéves és a száz évnl régebbi példák helyett most az öt-hat évtizedes minták fetisizálása folyik.

Váltakozó szerencsével küzdött egymás ellen a sematizmus és az antisematizmus. Már 1951-ben elhangzott a legfelső elégedetlenség a téma egyoldalú uralmával szemben. Egy esztendő múlva ugyanarról a helyről figyelmzették a kritikusokat és az alkotókat, hogy a gyereket nem kell a fürdővízzel együtt kiönteni a kádból. Az ilyen ellenkező előjelű kifogások azután periodikusan váltották egymást 1956-ig, ami továbbgyűrűzése volt a politikai elhajlók frakcióharcának. A műbírálat, az esztétizálás terén az efféle irányváltások még „baloldali” vagy „jobboldali” befolyással se magyarázhatók, inkább az elvi bizonytalanság, az ideológiai őszintétlenség következményeinek tekinthetők.

Műtörténetírásunknak e fonák légkörben is sikerült jó termést betakarítania. Képzőművészetünk múltjáról — a XII. századtól a XIX. század végéig — számos összefoglaló és részlettanulmány, publikáció készült. Az Akadémiai Kiadó mellett éppen a Képzőművészeti Alap fent már invokált kiadóvállalata jelentette meg a történeti anyag feldolgozásait, miközben a jelenről szóló kiadványai fokozatosan megritkultak, majd meg is szűntek. A magyar műemlékek közül olyan magisztrális monográfiák, mint a Bakócz-kápolnáról, a budavári főtemplomról szóló is a Képzőművészeti Kiadó gondozásában jelent meg, nem is beszélve az egyes magyar mesterek életművét bemutató könyvekről. Ennek a kiadóvállalatnak — mely tulajdonképpen az élő művészet támogatására alapított — a produkciója is jelzi, hogy az ötvenes években a jelenre történő programmatikus koncentrátság ellenére a múlt behatóbban érdekelt a szakmát. A szocialista művészet dolgainak voluntarista intézése végül is elodázta a századunkra vonatkozó szakirodalmi ambíció kibontakozását.

\*

Az elmúlt egy—másfél évtized a megsokszorozódott publikációs lehetőségeknek, a magyar művészettörténet-írás megélénkülésének a korszaka. Megjelent egy sor alapvető nagymonográfia, néhány korszakos összefoglalás, egy-két szintéziskísérlet, sok száz tanulmány, dolgozat, adatközlés, bírálat stb. Figyelemre méltó elvi



rendszerzéseket is olvashattunk. Imponálóak az eddig közreadott szakkatalógusok, hatalmas topográfiai kötetek, igencsak tanulságosak némely forráskiadványaink. Több kísérlet történt a magyar képzőművészet történetének vázlatosabb-terjedelmesebb megírására. Napvilágot látott egy négykötetes művészeti lexikon. Figyelemreméltnak mondható az ismeretterjesztő művek kiadása mind mennyiségileg, mind minőségileg.

Az inga újabban kezd a másik irányba kilendülni, lassanként elérjük az amplitúdó szélességét a túlsó oldalon is, mostanában kevesebben specializálódnak a múlt anyagában, a gyors karrier lehetősége a modernekkel való foglalkozás útján kínálkozik. Előfordul, hogy néprajzos, ősrégész, sinológus, német nyelvtanári diplomával, jogi doktorátussal lesznek egyesek szakírókká a XX. századi képzőművészet történetében. E téren a gyökeres áttértelek korában érzik magukat azok, akik az újszülöttek gyanútlanásával nyúlnak ismert problémákhoz, árnyalt megfogalmazást megkívánó bonyodalmakhoz. A lelkes nekibuzdulás így gyakran léggömböket terem, olykor pedig a tényektől függetlenített koncepció elvezet a műtörténelemhamisítás fokáig. A Csontváry, Derkovits esetéhez hasonló száma az utóbbi időkben megnövekedett, a tudott dolgok heurisztikája szemmel láthatóan terjed, a szubjektívizmus akadályozza a tudományos komolyság normáinak érvényesülését. Az átgondolt, magvas megállapítások elmaradását a bőbeszédűség igyekszik feledtetni, mintha az érdemleges analízis terjedeleme kérdése lenne. Ugyanakkor aránytalanul lassabban fejlődik a régi művészetet kutatók kádere, holott ma már nem kell tartani attól, hogy a középkori tárgyú tanulmányok miatt valakit is klerikális beállítottságúnak tartsanak. Nincs már olyan akadémiai hatalmasság, aki tiltakozna egy kézirat kiadása ellen, mert a szöveg tele van szentek neveivel, miként az majd húsz esztendője Genthon István kistopográfiájának nyomdába adásakor történt. Mivel azonban a különböző elfogultságok — ha kevésbé primitív formában is — még elég virulensek, jelenleg a XIX. század van bojkott alatt, mert az egy retrográd század. Az a műtörténész, aki ebből az akadémiko-naturalista periódusból választ témát, kiteszi magát annak, hogy hiába dolgozott, elmeművét a kiadvállalatok aligha fogadják örömmel. Gyártás Jenő — szegény — esztendőök óta vár, hogy egy kis füzetecske megjelenjék róla. A proletár utókor majdani tudománytörténetébe — bizonyára — tudni fogja, hogy diszciplínája nem választható el a politikatörténettől.

A szellemi gyermekbetegségek olykori jelentkezése ellenére a szakma rohamosan bővülő lehetőségei széles horizontot nyitottak. Az elmúlt negyedszázad folyamán művészeti közgyűjteményeink gyors ütemben gyarapodtak, ha nem is olyan mértékben, mint a múzeumok általában. Tudvalevő, hogy az egyedi múzeumi tárgyak száma a felszabadulás óta annyival növekedett, mint amennyi korábban összesen összegyűlt. A képzőművészeti és iparművészeti állag ilyen szédületes gazdagodása objektíve lehetetlen, de így is sok minden vált köztulajdonná, ami korábban magánkézen volt. Meg hát mai művészetünk bő terméséből is jutott a múzeumainknak. Ekként valósult meg egy régi terv, a magyar képzőművészet önálló országos gyűjteménye, a Nemzeti Galéria létrehozása, ám mellette egy sor vidéki múzeum képzőművészeti osztálya, saját képtára, Pécsen, Székesfehérváron, Hódmezővásárhelyen, Kaposváron, Szolnokon, Keszthelyen, Miskolcon, Baján, Sárospatakon stb.; a két világháború között már megvoltak egyúttal felfejlődtek, aktivitásuk megélénkült (Debrecen, Szeged, Sopron, Eger stb.). Az egyházak birtokában levő műtárgyak most induló nyilvánartatásba vétele újabb gyarapodása lesz a műtörténelem tudományának is.

Az eredmények mellett nem hanyagolhatók el a fogyatékoságok sem. Ezek alaposabb taglálása nem homályosítaná el a felszabadulás negyedszázados ünnepének a fényét, hiszen a helytálló kritika csak meggyorsítaná szakirodalmunk felvirágzását. Az elmélyült elemzés még várat magára, a materialista elmélet és a dialektikus módszer alkalmazásával kapcsolatos szakmai igény eddig csak halványan jelentkezett. Nem azért

— miként régebben hirdették volt a helyezkedők — mintha a művészettörténet hazánkban más társadalomtudományokhoz képest elmaradott lenne. Tudunk rokon-szakmákról, melyeknek egykori harsány marxistái manapság szemléletileg nem jobbak az ideológiai tekintetben „passzív” műtörténészeknél. Az úgynevezett humán tudományokban elég általános az eszmei této-vaság, a polgári nézetek újabbkeletű befolyása, vagy legalábbis az egyértelműbb következtetésektől való ózkodás.

Művészettörténetírásunk gazdag termése szükség-szerűen hozza magával, követeli meg a fokozottabb tisztánlátást, a messzebbvezető összefüggések kutatását, a történelmi, a kulturhistóriai körtekintést. Korunkban a rangos tudomány már nem nélkülözheti a tudományos világnézetet.

Az eszmei igényesség tekintetében mintha kevésbé lenne olyan látványos a magyar műtörténelem fejlődése mint egyébként. Ez a fajta igény kissé mindig is desztilláltan jelentkezett, a külön előállított párlatok műfajához csapódott, egyesek amolyan ételizesítőnek használták. Nem lenne helyes vitatni a művészetfilozófia, esztétika önálló művelésének jogosultságát, ám eredményeinek szerves beépítése a műtörténész gondolatmenetébe elengedhetetlen velejárója a jó szakmai konklúzióknak, művészettörténeti folyamatok rekonstrukciójának. Az ideológiai igazságok, ha nem a választott téma tárgyalása közben buknak elő az adatok, okfejtések szövegből, tetszetős általánosságok maradnak, melyeket ki-ki beállítottasága, esetleg érdekei alapján akceptál. Előfordul az is, hogy a nyilvánvaló tanulság kimondásától eltekint a szerző, mert a tudományos érvelés logikája egyébként cáfolná előítéleteit. Tudomásul kell vennünk, hogy nem csak egyféle dogmatizmussal lehet találkozni, amiként az akadémizálódás is korhoz kötött. Hogy ki mit tart dogmának, szólamnak, az maga is önéletrajzi tényező, találó jellemzést ad előítéleteiről, felismeréseiről, szemléletmódjának mineműségéről.

Tudományágunk belső harmóniájának megszilárdulása a tartalmi hitelesség biztosíthatásától függ. Indulatoktól mentes, pártos szellemű, mélyenszántó kritikai eszmecserékre van szükség, melyek során a művészet sajátos törvényeinek természete az ösztörténelem menetének egészéhez viszonyítva tudatosodna. Ebben a konstellációban egyre döntőbb jelentőségűnek minősül az emléktanyag komplex vizsgálata, a társtudományok kísérleteinek a felhasználása. A műtörténetírás szervezeti, anyagi, társadalmi feltételei határozottan előnyösebbek lettek a legutóbbi évtizedekben. Most húsz esztendő után az egykor volt Művészettörténeti Munkaközösségből végre akadémiai kutatócsoport lett, ami összehangoltabbá teheti a szakmánkhöz tartozó intézmények, kutatók munkásságát. Van egy kis kollektíva, melyet a Magyar Tudományos Akadémia magáénak vallhat, ezen keresztül tán szakmánk egésze is cselenköbb figyelemben részesül. A tudománypolitika legutóbbi felülvizsgálatának következményeként gyakorlati segítséget remélhetnek még a társadalomtudományok is, az ország szellemi szükségleteinek megfelelően alakulhat a műtörténelem jövője. Tudományszakunk iránt — ezt szerénytelenség nélkül leszögezhetjük — különböző fokon, de széleskörű érdeklődés tapasztalható, múzeumaink, kiállításaink, kiadványaink közönsége sokasodik, rétegződik, ami nem csak a művészettörténészek felelősségét sokszorozza meg, de a funkcionáriusokét, az illetékes szervekét is. Feltehetően meg lehet találni az utakat-módokat ahhoz, hogy eredményeinek arányában a műtörténelem is elfoglalja méltó helyét a társadalomtudományok együttesében. Az ötvenes években tudományunk fejletlenségét találtattak az olyannyira marxista társszakok között, később az a szólás-mondás járta, hogy a művészettörténészek a többi hasonjáról filoszok között csupán mostoha-gyermekek. Ezzel szemben kijelenthető, hogy különösebb ok nincs a panasznak, munkalehetőség, publikációs alkalom akad bőven, némi megbecsülés is kijut néha olyik kollégának, rang és mód se hiányzik néhány életéből. Az Akadémia magasabb szférái részéről mégse ártana több méltánnyal találkozni, ami a közvetlen erkölcsi



és anyagi támogatást illeti. A műtörténelem jelenléte a legfőbb testületben megoldatlan. De talán nem is a személyes instanciázáson múlik hivatásunk további hatályos teljesítésének az értelme, inkább az egységes és dolgos fellépés lendületén, a tervszerű munka sikerein.

Lényegesebb — valóban — tudományos eredményekkel érvelni a szakma érdemei mellett. Az eredmények értékének — nyilvánvalóan — jelentős tényezője a műtörténeszi tevékenység világnézeti igazsága. Az alkotóképes kollegák közössége akkor tud még érdemlegesebben dolgozni, ha a hivatalos minősítések igazolják a kutatási és rendszerező erőfeszítésekkel járó intellektuális és etikai helytállást. A tudományos fokozatokkal történő kiemelés ugyanis az anyagi előnyök mellett presztíznövekedést is jelent, ami kívánatossá teszi az ilyen rangra érdemesített tudós követését. Tizennégy év óta számtalan felszólítás, bizonykodás hangzott el a törvényességről; a törvények betartása viszont nem csak akkor kötelező, ha a szabadságjogok, az állampolgári egyenlőség megsértésének lehetősége forog kockán. A vonatkozó törvényerejű rendelet marxista világnézeti tudományos kutatókról, a szocialista építést szolgáló tudományos eredményekről, a társadalmi haladást szolgáló értekezés elkészítéséről szól; nem valószínű, hogy a törvényes instrukcióknak csak nagyjából, látszatra, félig-meddig, jószándékú népfrontos útitárs módján kellene eleget tenni. A fentidézett feltételeknek az ellenkezőjéről nem is szólva. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának határozatai, tisztségviselőinek nyilatkozatai nem hagynak kétséget az iránt, hogy a törvényerejű rendelet utalása nem feltételez különböző marxista áramlatokat, nem elégszik meg sem a szimplifikált, sem a felhígított változatával. A minősítés akkor segíti a társadalomtudományi szakokat, ha e tudományok doktorai, kandidátusai között nem hogy reakciós beállítottságú, de gyilasziista, garaudysta se fordul elő.

\*

Egy elviselhető terjedelmű felolvasás szövege még vázlatosan se említheti fel mindazt a felidézni valót,

ihlető jót, töprengésre készítő kétséget, ami egy ilyen termékeny tudományág formálódását negyedszázadon át motiválta. Szakmánk maga is annyira szerteágazó, hogy a hozzászólóknak külön-külön is előadásnyi mondanivalójuk van. Az egyes ágazatok képviselői még felsorolják a mindenképpen említendő adalékokat. A részletproblémák közül egy még idekiváncsozónak az összesítő megemlékezéshez. S ez az építészettörténeti, építészetelméleti szektor. A műemlékvédelem káprázatos teljesítményei is megérnének egy külön misét. Fogyatékoságairól, nehézségeiről nem ártana a legnagyobb nyilvánosság előtt polemizálni, hogy műemlékrombolás több ne fordulhasson elő, semmilyen pillanatnyi szempont, idegenforgalmi demagógia, kiskirálykodó csakazértis ne csökkenthesse amúgyis megfogyatkozott építészettörténeti anyagunkat, ne dülje fel, ne változtassa meg a védett városképeket, a régi településtörténeti alakzatokat. Az ilyen bajok már érintik a modern építészetelméleti szakírók működését. Bár az építészek a tudományok rendszerében más körzethez tartoznak, elméleti embereik sokszor véleményeznek képzőművészeti változásokat, társzművészeti jelenségeket. Korunk környezetkultúrájának nemesítésében — s ez kétségtelen — közös feladatok hárulnak a képzőművészekre, iparművészekre, építészekre. Az együttműködés modulusai már biztatóak, amiért is a kölcsönös megértés tudományos kimunkálása sok energiát fogyaszt. A társzművészetek szövetkezésének, differenciáinak, egymás autonómiáját veszélyeztető aránytalanságainak már nálunk is növekszik az irodalma. Művészettörténeiszainknak ajánlatos lesz ezzel is számolniok.

A huszonöt éves munkálkodás egyik legpozitívabb velejárója éppen ez a többirányú művelődés. Az élénk szellemű műtörténész azért is szereti hivatását, mert nem kell skatulyákba zárkóznia. A szocialista társadalom elvárja tőle, hogy sokoldalúan vizsgálja kutatásai tárgyát, s az eredményes munka élményét ossza meg a nyilvánossággal. Elégtétel egy szaktudor számára az a tudat, hogy korának, hazájának szüksége van meglátásaira.

Pogány Ö. Gábor



Hozzászólásomat két fő témakörre szeretném csoportosítani, a régi magyar és a régi egyetemes képzőművészet kérdéseire. Huszonöt esztendővel ezelőtt az erőteljesebb kibontakozás a körülményekből adódóan szükségképpen a hazai művészetek kutatása terén indult meg. E feladatot a magyar művészettörténészekre háruló elsőrendű kötelességnek fogtuk fel s ebből következően kezdettől fogva erre a területre összpontosítottuk a legnagyobb erőket. A szervezett és összefüggő, átfogó kutatás, feldolgozás lényegében mindmáig elsősorban erre a szektorra jellemző. Jóllehet a hazai művészetek vizsgálatában értékes hagyományokkal rendelkezünk és fontos előzményekre támaszkodhattunk, vitathatatlanul sok volt a pótlandó is, sok mindent kellett előlről kezdeni, újra felépíteni, mind szemléleti vonatkozásban, mind pedig az anyag felmérését illetően.

A régi magyar munkaközösség szevezésében nem sokkal a felszabadulás után megindult a levéltári és dokumentációs anyag rendszeres gyűjtése, az Akadémia és a múzeumi központ támogatásával megkezdődtek és éveken át folytatódtak a következetes műemléki bejárások, melyek először Genthon István alapvető kistopográfiaiához vezettek. Az ötvenes évek elejétől sor került egy-egy korszak átfogó feldolgozására, a középkori szobrászat, táblakép- és falfestészet, a barokk festészet és szobrászat, a festett famennyezetek stb. köteteinek közzétételére. Mind ezek a munkák nemcsak annyiban jelentettek újat, hogy anyaguk lényegesen gazdagabb, hasonlíthatatlanul teljesebb volt minden addigi áttekintésnél, hanem abban is, hogy szélesebb összefüggésekbe ágyazták, szervezettebb egységben vizsgálták a hazai művészetek alakulását, a történeti társadalmi és művészeti fejlődés viszonyait, a hazai és külföldi stílusáramlatok kapcsolatát. Ebbe az összefüggésbe tartozik a Mátyás-kori művészetet tárgyaló nagy munka, ennek azonban ez ideig sajnos csak dokumentációs és illusztrációs része jelent meg.

Az egy-egy korszakot, művészeti ágazatot összefogó feldolgozások mellett igen nagy szerepük volt a széles keresztmetszetet nyújtó egyedi, részben emlékmonográfiáknak, mint a Bakócz kápolna, a budavári főtemplom, a budai vár monográfiája, a gyulafehérvári székesegyház, a Bibliotheca Corvina, a magyar codexek kiadása, hogy csak a legkiemelkedőbbeket említsem.

Elhatározó fontosságú vállalkozásba kezdett és régi adósságot törlesztett a magyar művészettörténet avval, hogy megindította Magyarország művészeti emlékeinek alapvető és rendszeres közzétételét a nagy topográfiában, melynek eddig hat, részben dupla kötete jelent meg. Nincs itt természetesen mód arra, hogy a hazai művészetek vizsgálatának 25 évi felődését részletesen elemezzük, azt azonban mindenképpen le kell szögeznünk, hogy a forráskiadások, részletkutatások, feldolgozások a rendelkezésre álló közlési kapacitás zömét kitöltik s a művészettörténet valamennyi periodikájában, évkönyvében előkelő helyet foglalnak el. A tudományos minősítéshez benyújtott munkák túlnyomó hányada erre a területre összpontosul. Arra is rá kell mutatnunk, hogy számos elvi problémát sikerült ez idők során tisztázni vagy legalább is a fejlődést előmozdítóan körvonalazni, többek közt pl.

a periodizáció kérdéseit, magyarországi és magyar művészet lényeges meghatározóit, a művelődés más területeivel való szerves összefüggéseket stb. Mindezek alapján mód nyílt arra is, hogy megszülessék a magyar művészet felszabadulás utáni első szintézise, a két kötetes, immár negyedik kiadásban napvilágot látó „Magyarországi művészet története”. Ez az ötvenes évek elején megfogalmazott, részben tudományos, részben ismeretterjesztő kiadvány szükségképpen fontos előkészítő, határázó azon az úton, mely a magyar művészet részletes, több kötetes összefoglaló feldolgozásához vezet; ennek az útnak azonban még nem kicsiny hátralevő részét kell megtenni. Jelen áttekintésünknek, a huszonöt éves fejlődés felmérésének egyik legfontosabb feladata alighanem, hogy szilárd alapot, biztos perspektívát nyújtson a további kibontakozáshoz. Mindazok közt a feladatok közt, melyeknek elvégzése, megoldása a következő időszakra hárul, úgy gondoljuk a legfontosabbak közé kell sorolnunk a magyar művészet történetének teljes tudományos szintézisét. Olyan feladat ez, mely kétségkívül még igen sok részletkérdés megoldását, fehér folt kitöltését feltételezi, mely azonban az eddig elért eredmények, a rendelkezésre álló erő alapján belátható időn belül megoldhatónak látszik.

Az egyetemes művészet kutatása a felszabadulás után csak lassabb ütemben, később indult s tulajdonképpen csak az utóbbi évtizedben kapott nagyobb erőre. Logikus és természetes, hogy a kibontakozás itt is elsősorban a hazai összefüggésekhez kapcsolódott, a hazai lehetőségekre támaszkodott. Mindenekelőtt olyan feldolgozások készültek s készülnek részben még ma is, melyek az itthon található anyaghoz, a hazai művészetek fejlődéséhez kapcsolódnak, vagy azzal valamilyen ponton legalábbis érintkeznek. Ebbe az összefüggésbe tartozik a Maulbertsch monográfia, a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa, az északolasz rajzok feldolgozása, vagy a Magyarországon levő külföldi miniatűrök kötete. A helyzeti előny s a biztos kutatási lehetőség különösen fejlődésünk első szakaszában ezeknek a hazai összefüggésekkel determinált témáknak kétségtelen könnyebbéteget biztosított, az ilyen típusú feladatok megoldása szakmánkban szükségképpen ezentúl is fontos szerepet fog játszani. Az európai művészettörténet egyik legtöbbet idézett kézikönyve, a Barockthemen, ez a szisztematizáló ikonográfiai feldolgozás, vagy a Masolino és Roma, mecénás és művész relációjának kortörténeti vizsgálata azonban mutatja, hogy lehetőségeink az általánosabb, elvi témakörökre is kiterjednek s a fejlődés, fejlesztés perspektívái ebbe az irányba is mutatnak.

Az egyetemes művészet hazai vizsgálatának fontosságát, de ugyanakkor nehézségeit, problémáit aligha lehet tagadni. A hazai művészetek feldolgozásán túl, a nemzetközi szakirodalomban való részvétel határozza meg egy-egy ország művészettörténet tudományának nemzetközi tekintélyét, súlyát, s ennek természetesen elengedhetetlen feltétele a publikációk hozzáférhetősége, idegen nyelvű közzététele. A magyar művészettörténet, nyugodtan mondhatjuk, ezen a téren is szép eredményeket ért el. Az Akadémia folyóirata, az Acta Historiae Artium, a Szépművészeti Múzeum Bulletinje 1948, illetve 1953



óta rendszeresen közöl idegen nyelvű tanulmányokat az európai művészet köréből. Az utóbbi időkben mind inkább emelkedik a külföldi szakfolyóiratokban megjelent tudományos cikkek száma, 1969-ben például kb. 18-ról adhatunk számot 10 hazai szerző tollából. Tudunk példát a külföldön magyar szerzőtől megjelent vagy megjelenő tudományos kötetekre (Carlo Carloné, a Szépművészeti Múzeum németalföldi rajzai stb.) s mint jellemző adatot említhetjük, hogy a művészettörténeti bibliográfia nemzetközi folyóirata, a *Repertoire d'Art* 1968. évi utolsó kötete a magyar művészetet kívül, mintegy 20 hazai szerző 40 tételét sorolja fel. A magyar művészettörténeteseket számos kérdésben speciális szakértőként tartják számon és idézik a szakirodalomban. A statisztika teljessége érdekében megemlíthetem, hogy egyedül a Szépművészeti Múzeum munkatársainak idevágó munkáit több mint 50 recenzió ismerteti 1969-ben. Pontos szerepet játszik ebben az összefüggésben az a növekvő érdeklődés, mely a magyar múzeumok nemzetközi viszonylatban kiemelkedő anyaga iránt mutatkozik. Ennek hatása mind a publikációkban, mind a nemzetközi szakmai rendezvényeken, kiállításokon érezhető — engedjék meg, hogy itt legalább utaljak a budapesti művészettörténeti kongresszusra és annak sikerére.

Az eddigi szép eredmények, biztató kezdeményezések és lehetőségek közt sem szabad azonban a megoldatlan problémákról, a fejlődést olykor akadályozó nehézségekről hallgatnunk. A művészettörténetnek, különben nemcsak itthon, külföldön is, egyik legfőbb buktatója, furcsa módon éppen vonzerejében van. Művészeti kiadványokat szívesen tesznek közzé, a kereslet, a társadalmi igény ezen a téren valóban igen széles körű. A szigorúbb diszciplínájú, nehezebb veretű és főként nagyobb terjedelmű tudományos kiadványok elől azonban a kiadók legtöbbször elzárkóznak. A művészeti, művészettörténeti kiadványok számát — s ez mindkét területre a magyarra és egyetemesre egyaránt vonatkozik — nem mondhatjuk alacsonynak. A tudományos munkáknak az ismeretterjesztő, népszerűsítő kiadványokkal szembeni arányát azonban igen. Már pedig bizonyos, hogy semmilyen tudomány sem nélkülözheti az alapkutatásokat összefoglaló munkákat, monográfiákat, rendszerező feldolgozásokat. Ezek nélkül természetesen az ismeretterjesztő, népszerűsítő munka sem állhat meg, s a szakág szemléleti, ideológiai fejlődését sem lehet biztosítani. Elmélyült történeti értékelést, az összefüggéseket feltáró összképet, új eredményeken felépülő szintézist az egy-két íves ismeretterjesztő publikációk vagy tudományos részletkutatások, cikkek csak kisebb mértékben képesek adni. Elengedhetetlenül szükség van a nagyobb lélegzetű elvi

megalapozottságú, s speciális kutatásokon felépülő tudományos munkákra. Ezek megjelentetése azonban — az okokat, részleteket itt most természetesen nem kívánom elemezni — semmiesetre sincs megnyugtatóan megoldva. Az ezen a téren mutatkozó vontatottság, hiányosság szükségképpen a szakma egész fejlődésére kihat, egyik, hangsúlyozom csak egyik oka annak, hogy a művészettörténetben az eleven kritikai élet, elvi, értékelő szemlélet, vita, nem alakult ki a megfelelő mértékben. Bármennyire is számolunk a reális nehézségekkel ezen a téren, minden lehető el kell követnünk, hogy tudományágunkat erről a pontról kimozdítsuk és sokoldalú eleven fejlődését ebben a vonatkozásban is biztosítsuk.

A megtett utat felmérve, megelégedésünk, de elégedetlenségünk is elsősorban arra szolgálhat, hogy a jelen és a jövő követelményeivel, feladataival számot vehessünk. Tapasztalataink, elért eredményeink alapján szakmánk hite, ereje megnövekedett, s egy generáció felnövekedésével tudományos bázisa is kiszélesedett. A szakág művelésének szervezeti formái is kiérlelődtek. Az egyetemi oktatás a sokszoros reform után nyugvópontra érkezett, a tudományos továbbképzést a tudomány minősítések kialakult rendje fogja keretbe. Hosszas előkészületek után végre valóban létrejött a művészettörténet akadémiai kutatócsoportja, s múzeumaink a szakma nemzetközi viszonylatban is elismert tudományos központjai lettek. Folyóirataink világosan meghatározott profilal, rendszeresen jelennek meg.

Nem azért mondom el mindezt az ünnepi hangulatban, hogy esetleges jó érzésünket tápláljam, hanem azért, hogy világosan lássuk, az elért helyzetből a magunk mögött megtett úttal, hogyan haladhatunk tovább, hová lehet és kell eljutnunk. Az új célpontok kitűzése megközelítése aligha jár majd kisebb problémákkal mint a megelőzőké, a további gyors előrehaladás nagyrészt az eszmei tisztánlátás, a szilárd ideológiai bázis fejlesztésétől függ. Huszonöt évvel ezelőtt ebben a vonatkozásban szinte null pontról indultunk, a történelmi materializmus, marxizmus módszereinek érvényesülését lépésről lépésre kellett kiharcolni s a marxizmus alapfogalmainak pusztán megjelenését is eredményként könyvelhettük el. A ma ennél lényegesen többet kíván, a fejlődés a módszer árnyaltabb, a sajátos feladatokhoz ötvözött, kiértékelte alkalmazását követeli. Az eszmei állásfoglalás elmélyítése, a tudományos módszerek finomítása, gazdagítása, a kritikai szemlélet és tevékenység felelevenítése s az erőknél nagyobb távlati feladatok megoldására való összpontosítása látszanak a jövő szempontjából legfontosabb, az eredményes fejlődést biztosító feladatoknak.

## ARADI NÓRA HOZZÁSZÓLÁSA

Közvetlenül a felszabadulás után hirtelen megnőtt a művészettörténetírás figyelme a XIX. és XX. század iránt. Történész és kritikus természetes feladata lett a jelen művészetének ismertetése, a művészek és az új közönség társadalmi-szakmai orientálása. Evidens volt a tény, hogy a múlt, és pedig a legszembetűnőbbben a közelmúlt, gyors kritikai felmérést kíván. Persze a régebbi korszakok és az azokkal foglalkozó kutatások is igényelték a történeti értékelést, de a szellemi-ideológiai továbblépéshez sürgetőbbnek látszott a megelőző száz év történetének a tisztázása. Az élő művészet közvetlen hagyományait kellett kitapintani, a valóságos hagyományokat, az után a kontrasztok után, amit a Horthy-korszak hivatalos művészetszemlélete és propagandája az előzményekből látni engedett. Olyan időszak volt ez, amikor a közvetlen közelmúlt a felfedező munka izgalmával készítette cselekvésre a művészettörténetest.

Az új igények viszonylag közvetlenül hatottak a kiállítási programokra és az azokkal leginkább összefüggő ismeretterjesztő munkára. A felszabadulást követően mintegy átmenet nélkül kitarulkozó, széles körű tudás-

vágy, tájékozódási vágy olyan feladatokat rótt a művészettörténeti ismeretterjesztésre, amelyek hamarosan már távolabbi célok kitűzése is alkalmat adtak. Ez az ismeretterjesztés szükségképpen nem lehetett még tudományos munka eredménye, lecsapódása. A politikai, szellemi életből áradó sürgető érdeklődés elől a művészettörténetesek sem tértek ki azzal, hogy az ismeretterjesztéshez hiányzott a tudományos alapvetés. Munkácsyról, Nagybányáról, Derkovitsról, Nagy-Baloghról, Goldman Györgyről, a baráti és szomszédos népek művészetéről, az egyetemes művészet haladó és forradalmi hagyományairól szólni kellett, írni kellett már akkor is, amikor a folyamatos kutató munka anyagi, szervezeti, időbeli feltételei még hiányoztak. A művészettörténetesek szándéka egybe esett a társadalmi igénnyel, hogy a múlt és jelen művészetének minél nagyobb közönségét szervezzék meg. És habár az első évek lendületéből szükségszerűen következett néhány elcsúsztatt véleményformálás, ez sem visszakozásra készítetett, hanem arra, hogy a szakma felmérje a teendőket és kialakítsa a lehetőségek szerinti ésszerű sorrendiségüket.



Új folyóiratípus, mint a kezdeti „Szabad Művészet”, új kiállítástípusok, mint a „Közösségi Művészetért” vagy a „Magyar otthonok” tárlat, a negyvenes évek második felének néhány vitára készített kiadványa már sokoldalúan pedzették a művészettörténeti tényanyag összevetésének, rendszerezésének új lehetőségeit és módszereit. Célzerűtlen lenne most azon meditálni, hogy a legelső és a további lépésekben milyen nyomot hagyott a materialista történelemszemlélet esetleges vulgáris alkalmazása. Fontosnak végül is az a tény bizonyult, hogy szakaszhatárszerű élességgel jelentkezett a cikkekben, tanulmányokban a *történeliség igénye*, ami a legújabb korral foglalkozó szakmai munkákban — a múlttal összevetve — még szembetűnőbb volt, mint régebbi korok kutatásaiban. És közben mindinkább bizonyossággá lett, hogy ennek az új művészettörténetírásnak folytonosan növekszik a közönsége.

Idő kellett persze ahhoz, míg a tényleges kutatómunka elindulhatott, s a folyamatos, szervezett munka egy-egy témában monografikus összefoglalásokig vezetett, s az ismeretterjesztő munkának egyre több ponton meglett a reális, vagyis tudományos alapja. Idő kellett ahhoz, míg a kulturális élet anyagilag-szervezetileg is lehetővé tette a folyamatos munkát, figyelembe véve a kollektív munka adta lehetőségeket, a tudományos bizonyítási folyamat speciális kívánalmait stb. Minél rendszeresebb és elmélyültebb lett a kutatómunka, annál inkább profilírozódott az ismeretterjesztő munka is aszerint, hogy ki milyen tudományos kutatómunkát végez. Közeledve a mához, mind több az ismeretterjesztésre folyamatosan ható tudományos alapvetés, és mind magasabb az ismeretterjesztő munka színvonala.

Fentiekből következik, hogy egyre indokoltabb aggodalomra ad okot a könyvkiadás és a tudományos kutatás szinkronjának a hiánya. Az egyre inkább népszerűsítésre koncentráló könyvkiadásban ugyanis mind kevesebb hely jut — a folyó munka valóságos arányaihoz képest — a tudományos publikációnak, és ez, ha ma még nem is, de holnapra már negatívan visszahat az ismeretterjesztésre. A kutatómunka éveken, évtizedeken át halmozódó eredményeinek egyike-másika a publikációs lehetőség bizonyossága nélkül érik be; az új eredmények vagy részeredmények csak igen elkésve, nehezen tudnak a szakmában hatni. A közlési lehetőségek többsége — önálló kötetben vagy folyóiratban — egyfelől rövid összegezések, esszézerű áttekintések, másfelől részeredmények kibontásának fórumai. Nagyobb lélegzetű bizonyítás, általánosítás közzététele egyre nehezebben realizálható vállalkozásnak tűnik. A probléma tudományunk és könyvkiadásunk fejlődésével egyenes arányban nő. (Következményeivel szolgál már évtizedek óta néhány hagyományosan fejlett könyvpiaccal rendelkező ország művészettörténetírása, ahol az ismeretterjesztő könyvek, népszerűsítő albumok nagy áradatában több az önimítés, mint az újat mondás, s az egyre hitelesebb reprodukciós anyag mellett egyre korszerűtlenebb az azt értelmező szöveg.)

A reális mai vagy régebbi gondok persze nem csökkentik negyedszázad tudományos eredményeit. S ezek nem az 1945 előtti kutatási-publikálási helyzethez mérhetően eredmények, hiszen — például a monográfia műfajában — az 1945 előtt megjelent egy-két XIX–XX. századi átfogó kötet még összehasonlítási alapot sem ad. Az utóbbi egy-két évtizedben megjelent több mint harminc átfogóbb monografikus összegezés számszerűen is sokoldalú kutatómunkát sejtet. És mintegy a negyede valóban monográfia: összegyűjti egy-egy művész pályájának anyagát és értelmezi azt, feldolgozza munkásságának visszhangját, vagyis kiindulópontja lehet a témával kapcsolatos további kutatásnak.

Az ötvenes évek első felétől eltekintve, amikor fennállt a XIX. század kutatása, főként a századfordulót és a XX. századot illetve figyelem. Olyan, hosszabb időn át az érdeklődés középpontjában álló témakörök, mint Nagybánya, Derkovits, a Szocialista Képzőművészek Csoportja, felidézhetik — egy alaposabb tudománytörténeti analízis révén —, hogy mennyi történelmietlen konvenciótól kellett megszabadítania az újabb kutatás-

nak az ismeretnek vélt tényanyagot, vagy hogyan következett be fokról fokra a korábban kirekesztődő témák történeti-esztétikai fontosságának a felismerése. Az újabb szakirodalom több ponton hozzájárulhat a művészettörténeten túlmutató történeti és elméleti diszciplínák kimunkálásához is. Egyre inkább a tudománytörténet tárgya egy-egy újabb témakör elemzése. Ilyen sok más között a Derkovits-irodalom és a Derkovits-hagyomány sorsa, a három nagy budapesti Derkovits-kiállítás visszhangja, az önálló kötetben publikált összefoglaló tanulmány, monográfia és forrásértékű emlékezés, a folyóiratban, bulletinben megjelent mintegy tíz tudományos irányú tanulmány, a több tucatnyi egyéb elemzés, kritikai reflexió, kiegészítve mindezt a külföldi Derkovits-kiállítások kritikai visszhangjával.

Nem véletlenül említettem a kiállítást: a kutatómunka folyamatának egyik csomópontja, részint eredménye, részint — különösen a legújabbkori anyagnál — a végső következtetések érlelője. Az egyre szorosabb kapcsolat a kiállítás és a feldolgozás (tanulmányok, monográfia) között nyilvánvalóvá teszi, hogy minden mélyebb kutatás elengedhetetlen része a kiállítás. És ugyancsak megnövekedett a második világháború óta nemzetközileg is a kiállítások katalógus műfajának fontossága, mert kellő igény esetén — bevezetőjével és képanyagával — magasszintű ismeretterjesztő funkciót tölt be, apparátusával pedig a további tudományos kutatás eszköze.

A kortárs vagy a közelmúlt művészetének áttekintő számbavételére már művészettörténetírásunk hajnalán is igény mutatkozott. Erről tanúskodik néhány különböző jellegű és szintű összegezés az 1880-as évektől a harmincas évek közepéig. Most évtizednyi idő alatt mintegy öt-hat, műfajuk szerint is különféle magyar vonatkozású áttekintés jelent meg, amelyek már jóval több monografikus kutatást tudnak maguk mögött, és egyben jelzik a további rész kutatások szükségét. Jóval kisebb az érdeklődés egy-egy keresztmetszet jellegű részprobléma, egy-egy fejlődési szakasz összefüggő problémáinak a feltárása iránt: a különböző műfajú publikációk túlnyomó része — a kiállításokhoz hasonlóan — egyik-másik művészhez kötődő monografikus felmérés.

Az esszézerű vagy ismertető jellegű, ives terjedelmű, gazdagon illusztrált tanulmányok összevetése is szemléletesen engedi nyomon követni, mind a magyar, mind az egyetemes művészet vonatkozásában, hogy mi mennyire előkészített szakmailag (autopszia és irodalmi ismeret alapján), és mi mennyire ismert az olvasóközönség körében. Statisztikailag is érdemes számba venni a több mint tíz éve megjelenő Művészettörténeti Kiskönyvtár sorozat eddig kiadott mintegy százöt kötetét. A sorozat összetétele egyfelől a könyvpiaci adottságokat példázza: szobrászati kötet eddig 17 jelent meg, s az 1800 előtti művészettel foglalkozó kötetek a sorozat egyharmadát sem teszik ki. Az összetétel másfelől rámutat a XIX–XX. századdal foglalkozó kutatások arányára. 32. századi témájú kötetből csak öt ismert magyar művész; a közel félszáz XX. századi kötetből mintegy harminc a magyar téma és ebből 13 ma élő művésszel foglalkozik. E legnépszerűbb sorozat XIX–XX. századi belső aránya azért elgondolkodtató, mert a tanulmányok — főként a magyar művészettörténet vonatkozásában — általában kezdeti vagy lecsapódási a komolyabb kutatómunkának, hacsak az nem történik, hogy a könyvecske — publikálási nehézségek miatt — a nagyobb munka helyett jelenik meg.

Külön vizsgálódást érdemelne persze a különféle műfajú publikációk műfaj szerinti számbavétele is, akkor is, ha pillanatnyilag csak korlátozottan van rá mód, hogy a kutató a témából kiindulva válassza meg a publikációs műfajt. De talán még sürgetőbb, s a jövőben remélhetőleg folyamatos tudománytörténeti kutatómunka elodáztatlan feladata azzal szembe nézni, hogy mennyiben nőtt tudománnyá a mi művészettörténetírásunk, mennyiben nőtt túl a művészetre és annak történetére való impresszionisztikus reagáláson a valóságos összefüggések kutatásáig, mennyiben lépett tovább az anyaggyűjtés, rendszerezés, összegezés hagyományos



igényein az általánosításig, a törvényszerűségek kutatásáig és felismeréséig. Elemzésre vár, hogy milyen módszerekkel vizsgálja tudományunk az alkotást és folyamatát, mennyire tud képes azt a létrehozó közeggel konfrontálni, felismerve az esztétikai törvényszerűségek jelentkezését és az alkotás belső összefüggéseit. A bizonytalanságok, megtorpanások talán szembetűnőbbek a legújabbkori művészettörténetírásban, mert viszonylag könnyebben kontrollálhatók. Arra gondolok, hogy a műalkotásnak önmagával való mérése, a társadalmi közeg és hatékonyság figyelmen kívül hagyása, a műalkotás aktivitásának mint a társadalmi valóságon kívüli szubjektív tevékenységnek az értelmezése érzékenyebb hiúkat pendít meg az imperializmus és a proletárforradalmak korának művészettörténetében, mint esetleg régebbi korszakokban, hiszen a XX. század jobban kötődik a jelenkorhoz, és kutatására közvetlenebbül hat a filozófiai, esztétikai, szociológiai nézetek mai divergenciája.

A legújabb kor kutatásának sajátos nehézsége fakad abból, hogy a művészettörténész szakma mindeddig nehezen fogadott el náltunk tudományos munkaként olyan publikációt, bizonyítást, amely túlmegy a történeti tényanyagon és megpróbál eljutni az elméleti általánosítás fókáig. Ettől elválaszthatatlan, hogy metodológiai problémák tisztázása általában egyéni kutatási ügy, „magánügy”, és habár az anyaggal külön-külön küszködő kutatók módszerében egyre több, a korból, a társadalmi rendszerből, az életanyagból következő rokonvonás fedezhető fel, de elméleti kérdésekre irányuló kollektív munka mindeddig nincs, és minden kutatónak önmagára utalva kell kikerülnie a buktatókat. Kollektív munkák persze vannak, de ezek alig lépik túl a katalógusok vagy lexikonok műfajának a körét. A metodikai viták — még opponensi véleményekben, recenzionokban is — igen szörványosak. Sőt, a módszert taglaló vagy vitató recenzók többsége is külföldi publikációról szól. A kutatómunka némely konvencionális értelmezése, amely abszolút célnak fogja fel az adatgyűjtés és rendszerezés munkáját, sokszor kevés megértéssel fogadja azt a legújabb korral foglalkozó kutatást, ahol az adatgyűjtésnek, rendszerezésnek, vagy akár az attribúciónak másfajta jelentősége lehet: sokkal inkább eszköz, mintsem cél. Ez a konvenció fékezheti az elméleti általánosítás igényét, s a különféle korszakok esetleg speciális kutatási módszereinek minőségi különbségeiben milyen ségi különbségeket lát. A történetiség igénye elengedhetetlen része a tudományos történelemszemléletnek, de önmagában még nem azonos a marxista módszer igényével; e különbség ma még gyakran elsikkad munkáink megítélésében.

A művészettörténetírásban is hatnak a divatok, amelyek befolyásolhatják a szemléletet, módszert vagy téma-választást. Divatként is jelentkezhet egyfajta empirikus közelítés a történelemhez, vagy a marxista módon preformált koncepciótól való tartózkodás. S a divathullámok, amelyek — a kutatómunka mechanizmusát tekintve — legalábbis évtizedes hullámok, különösképpen érintetik az élő kultúrával közvetlen kölcsönhatásban álló, legújabb korral foglalkozó művészettörténetírást. Ténykérdés viszont, hogy az átmeneti divatok — bármennyire is pejoratív értelmű a szóhasználat — a téma tekintetében alkalmasnak mutatkoztak arra, hogy a kutatás egy-két fehér foltjára irányítsák a figyelmet, amely fehér foltok a XIX—XX. század vonatkozásában is nagyszámúak. Ez különösen hangzik, hiszen többnyire jól ismert oeuvre-ökről, művészekről van szó, s az anyagot nem kell a földből kiásni, vagy források alapján rekonstruálni. De egyszersmind megnövekedett mennyiségűleg a művészek száma és az oeuvre-ök terjedelme, sokszorosan kitágult a nemzetközi kölcsönhatás, rövidültek a periódusok, gyorsultak a korszakváltások. A pillanatnyi kritikai indulat vagy kultúrpolitikai szelekció átmenetileg el tudott feledtetni, háttérbe tudott szorítani lényeges megmozdulásokat is: a nemzeti művészet fejlődésének tudományos feldolgozásához szükséges nemzetközi kitekintést ilyen szelekciók ma is nehezítik. S az ún. divatok között is van különbség. A szecesszió divata hozzásegi-

tett a századforduló művészetének alaposabb ismeretéhez, elhanyagolt vagy leplezett összefüggések feltárásához; az absztrakcionizmusra való koncentráció divata viszont hozzájárul a képzőművészetnek mint tudatformának a semlegesítéséhez. A „divatos” tartózkodás a XIX. századdal szemben már-már kiáltó úr a szomszédos korok kutatási állapotához képest; az utolsó évtizedben alig jelent meg XIX. századi publikáció, alig van érdemes specialistája a korszaknak, s e kevesek munkáját sem segíti eléggé a kollektív érdeklődés. Korántsem szakmai „divatra”, hanem valamiféle kultúrpolitikai óvatoskodásra vezethető vissza az, hogy elenyésző számú, mintegy húsz önálló kötet jelent meg élő művészről, s ezeknek többsége is ívnyi terjedelmű tanulmány. Ez a felszabadulás előtti periódussal összevetve is rendkívül kevés, és példa nélküli helyzet, mind a szocialista, mind a kapitalista országok könyvkiadásával összevetve. Negyven éve megjelenhettek önálló kötetek a fiatal Bernátról, a fiatal Perenczy Noémiről és sokan másokról. Ma — némi túlzással persze — főként azokról, akik akkor fiatalok voltak. A művészettörténetírás így kénytelen lemondani a jelenrel való elmélyültebb foglalkozásról, hiszen a jelen elemzés alig terjedhet túl a kritikák körén.

A meginduló és a jövőben remélhetőleg folyamatos tudománytörténeti számbavétel persze nem állhat meg az 1945—1970-es szakaszánál. Nemcsak azt kell megvizsgálnunk, hogy a felszabadulás óta mit ért el a művészettörténetírás a művészet törvényszerűségeinek feltárásában és hogyan járult hozzá a tudatformálás komplex munkájához. Számba kell vennünk a legsürgősebb teendőket is, a történeti és elméleti munka következő lépéseit, amelyek közelebb visznek egy átfogó magyar művészettörténeti szintézis kialakításához. Ehhez pedig művészettörténetírásunk *egészét* kell szemügyre vennünk, rögzítve azt, hogy eddig mi tárt fel részint tényanyagban, részint metodikailag, és melyek a legfontosabb kutandó, közelítendő témák.

A felszabadulás utáni kutatómunka úgy indult el — ha nem is elsősorban a legújabb kor vonatkozásában —, hogy alig tudta maga mögött a korábbi tudományos eredmények, publikációk értékelését; hozzá kell fognunk e napjainkig érezhető teherrel felszámolásához. Ugyancsak mind szembetűnőbb hiány, hogy kevés és rendszertelen volt a forráspublikáció, és tudományos gyűjtésre és analízisre még az a természetesnek, kézenfekvőnek látszó teendő sem készített, mint a materialista, marxista gondolkodás történetének a számbavétele a magyar művészettörténetírásban és kritikában.

Folytatni lehetne a „hiánylistát”, konstatálva többek között a XIX—XX. századi szobrászatra és iparművészetre fordított figyelem csekély voltát a festészettörténeti kutatásokhoz képest. Meg merem kockáztatni a vélekedést, hogy ez esetben egy az ismeretterjesztés oldaláról jelentkező igény büntette a tudományos munkában is a festészet javára a mérleget. Ez érthető és nem is kifogásolható, csakhogy a komplex történeti-elméleti összegezés nem tűri meg hosszabb távon a mégoly érthetően is kialakult egyoldalúságot.

Antal Frigyes bizonyította, hogy valamely korszak művészettörténetírása ugyanúgy meghatározható, datálható, mint az adott korszak művészete. Ez tudománytörténetünk elmúlt negyedszázadára is áll. A kezdeti sürgetőbb teendők, a későbbi nagyobb lélegzetű nekifutások, a mind hosszabb távú és megalapozottabb tervezések nagyjából követik társadalmunk építésének ritmusát. A témakörök alakulása közvetve láttatja a hagyományok politikai-történeti értelmezésének bonyolult és ellentmondásokkal terhes folyamatát, habár megjegyzendő, hogy a korábban fel nem dolgozott anyag hatalmas mennyisége miatt minden kutatott téma fontos volt, s a közéleti aktualitásra fordított figyelem nem kerülhetett ellentmondásba a tudomány relatív autonómiájával. A történeti-társadalmi közeg tudomásul vételének sokoldalúbb vagy parciálisabb volta, a művészetet a valósággal vagy a művészettel konfrontáló szemléleti pozíciók váltakozása, esetleg ingadozása ugyancsak nem független a mindenkor ideológiai helyzettől, az ideológiai



összecsapásokban is megnyilvánuló belpolitikai és nemzetközi erőviszonyoktól. S ezek az erőviszonyok lehetővé teszik nálunk — több mint évtizednyi ideje folyamatosan — a szellemi, művészeti hagyaték minden irányú feldolgozását. Személyes vonatkozású példával élve: aligha találhatnánk ma még egy kulturális közeget, ahol egyaránt igény és lehetőség volna az absztrakt művészet és a szocialista művészet tudományos feldolgozására. Igény és lehetőség van a marxista értelemben vett történelmi objektivitásra, s a kutatómunka egyre több ponton felismerte ezt. S ha vélt vagy valódi provin-

cializmustól való félelem fékezte is időnként a történeti-esztétikai értelemben vett eredetiség felismerését, e negyedszázados kutatómunka, mennyiségében és minőségében a példányszám alakulásától a tudományos gondolkodás mechanikusabb vagy alkotóbb megnyilvánulásáig, jellemző volt nemzeti kultúránk ekkori történetére, és hatalmas eszköz volt nemzeti kultúránk valóságos értékeinek a felismerésében. Az eddigi eredmény a továbblépéshez, a következetesebb és egyértelműbb tudományos történelemszemlélet alkalmazásához elengedhetetlen tudományos önvizsgálat hatalmas anyagát nyújtja.

## SZABOLCSI HEDVIG HOZZÁSZÓLÁSA

A MAGYAR IPARMŰVÉSZETTÖRTÉNETÍRÁS 25 ÉVE

Az elmúlt 25 év magyar iparművészettörténet-írásának eredményeit nehéz — és talán nem is tárgyilagos csak önmagában szemlélni. Reális képet akkor kaphatunk, ha számba vesszük, milyen eredmények születtek határainkon kívül. Mert az iparművészettörténet számos elvi és módszertani kérdése világszerte megoldatlan és vitatott, s mindazok a problémák és feladatok, amelyek a magyar iparművészeti kutatást az elmúlt 25 évben foglalkoztatták, eddig még sehol nem nyertek igazán korszerű, példamutató megoldást.

Magyarországon az iparművészettörténet a művészet-történetnek viszonylag fiatal részdiszciplínája. Már ebből a körülményből is következik, hogy eddigi munkálatai, eredményei is korlátozottabbak mint a művészet-történeté, vagy a régészeté. Pedig amikor az iparművészet és története iránti tudományos érdeklődés Magyarországon a XIX. század végén előtérbe került, fontossága semmivel sem kapott kisebb hangsúlyt, mint az előbb említették. Az iparművészet történetének kutatása szükségszerűen és elsősorban a magyarországi emlékeanyag számbavételével, feltárással és közzétételével kezdődött, elsősorban tehát anyaggyűjtő és topografikusan felmérő volt. A kezdeti nagy lendület megteremtette a maga intézményeit, első helyen az Iparművészeti Múzeumot, és az Iparművészeti Társulatot, s a maga orgánumait, a Művészi Ipart, majd a Magyar Iparművészetet, amelyek, bár elsődlegesen a korszerű iparművészet kérdéseivel foglalkoztak, rendszeresen közöltek történeti tárgyú írásokat is. S hogy az iparművészet története komoly kutatási téma volt, mutatja az a gazdag levéltári forrásanyag és egy sor tanulmány, amely a Századokban, a Történelmi Tárbán, az Archeológiai Értesítőben látott napvilágot. S 1902-ben már megjelent Ráth György szerkesztésében az Iparművészet könyve 3 vaskos kötete, amely mindmáig a magyar iparművészettörténetnek is egyetlen rendszeres összefoglalása.

Az utolsó 25 év fejlődésének értékeléséhez szükséges volt emlékeztetni a kezdeti eredményekre, mert bizonyos, máig meg nem oldott feladatok megoldásának szükségessége, a tudományos feldolgozáshoz nélkülözhetetlen alpművek megírásának igénye, mint pl. Radics iparművészeti topográfia terve, már akkor felmerült.

Nem térek itt ki a széles körű kiállítási munkára, a velük kapcsolatos rendszeres kiadványokra, a jól megszervezett ismeretterjesztő előadássorozatokra, s az élő iparművészettel való szoros kapcsolatra, csak azt szeretném kiemelni, hogy Magyarországon a XIX—XX. század fordulóján nagy lendületet vett az iparművészet ügye és ennek fontos részeként az iparművészettörténeti kutatás. Volt olyan kutatói gárda, amely élni tudott a maga teremtette lehetőségekkel, s az akkori ismeretek legjobb pozitívista szintjén felelt meg feladatainak.

Am a kezdeti nagy lendületet a két világháború között nem követte hasonlóan gyors és eredményes fejlődés. Az iparművészet ügye, amely sikeresen létrehívta intézményeit túlságosan is ez intézmények tevékenységévé vált. A tudományszak művelése inkább csak a múzeumhoz kötődött s az iparművészet kérdése a művészettör-

ténetben egyre erősebben háttérbe szorult, veszített korábbi jelentőségéből. Mindez azt jelentette, hogy nem jött létre egy széles kutatói bázis, s a kutatás fő szempontja elsősorban a közgyűjteményekben őrzött kiemelkedő művészi értékű egyes műtárgyak, vagy tárgycsoportok közzététele volt. S szinte alig van ez időből összefoglaló, monografikus feldolgozás, s ebben a szakaszban nem készült új összefoglaló iparművészettörténet. Bizonyos vonatkozásban új eredménynek tekinthetjük az iparművészet művelődéstörténeti szempontú összefoglalását a Magyar Művelődéstörténet egyes kötetiben. A második világháborút megelőző évtizedben viszonylag kevesen foglalkoztak iparművészettörténettel, s bár éppen ez időszakban napvilágot látott néhány fontos munka, tanulmány, az iparművészettörténet nem volt a művészettörténettudomány előtérben álló fontos kérdése.

Mindezekből az előzményekből is következik, hogy közvetlenül a második világháború után, igen nehezek voltak a tudományos kutatás megindulásának körülményei, lehetőségei. Különböző okokból átmenetileg tovább csökkent a kutatók száma, s a nagy károkat szenvedett gyűjtemények, a Múzeum mentése, helyreállítása évekre lefoglalta az erőket. A feladat mindenekelőtt a múzeumi gyűjteményanyag számbavétele, állagának biztosítása volt, tehát az érdemi munka a muzeológiai fronton kellett hogy kezdődjék. A múzeumok a felszabadulás után még évekig nagy anyaggal gyarapodtak és sürgető szükségként merült fel ennek az anyagnak mindenekelőtt muzeológiai feldolgozása, és minél gyakoribb bemutatása kiállításokon. Olyan új helyzet volt ez, amely rengeteg gyakorlati tennivalót követelt, s amelyben nemcsak a kutatás tárgyát is képező tárgyi bázis változott meg erősen, de jelentősen kezdtek változni a kutatás szempontjai is. Az ötvenes évektől lényegesen megnőtt a kutatók, a múzeumokban dolgozók száma, kialakulhatott a kutatók egy bizonyos hálózata, amely már a nagyobb arányú kutatások személyi feltételeit is nyújtotta.

Ekkor vetődtek fel az iparművészettörténetnek mint tudományos részdiszciplínának új feladatai és problémái, merült fel egyfelől az addigi ismeretek marxista átértékelésének igénye, másfelől pedig egy nagyobb, átfogó, immáron az egész országra kiterjedő alapos tárgyi és adatgyűjtés szükségessége. Ugyancsak ekkor kerültek újra előtérbe a kortárs iparművészet elvi, esztétikai problémái, az egyedi műalkotás és a gyári úton előállított iparművészeti tárgy, a mindennapok művészi objektuma sajátosságai elemzésének, az iparművészet elméletének szükségessége.

A kutatás megváltozott szempontjait tükrözheti pl. az a talán egyik legfontosabb nézet, amely szakítani igyekezett a chef d'oeuvre szemlélettel, és amely már nemcsak a kimagasló művészi értékű tárgyak elemzésében látta az iparművészettörténetírás értelmét, hanem igyekezett gazdaság- és társadalomtörténeti összefüggéseket keresni, feltárni, az iparművészet területén is. A kétségtelenül helyes művelődéstörténeti szempont előtérbe kerülése azonban egyoldalúságra is vezetett, mai szemléletünk szerint vitatható nézeteket is eredményezett. Így pl. az a nézet, amely a kutatás tárgyában első-



sorban az anyagi kultúra emlékeit látta, többnyire eltávolodott a művészettörténeti vizsgálatról, értékeléstől. Az iparművészetet elsősorban, vagy kizárólagosan a készítő és nem az alkotások szempontjából vizsgálta, a munkaeszközöknek és az egyes technikai folyamatoknak tulajdonított elsősorban vagy kizárólagos jelentőséget s ezzel menthetetlenül bizonyos technicista egyoldalúságba tévedt. Bizonyos fókig magyarázza ezt az a körülmény, hogy az iparművészet kutatásában, a műtárgyértésben nagy és fontos szerepe van a sokféle bonyolult anyag- és technikaismeretnek.

A felvetett kérdések vitákat eredményeztek, s ha hibás nézettel, tévedéssel és megtorpanással is, a lassú szemléletbeli átalakulás, változás menetét jelezték, s állomásai voltak egy történeti és dialektikus szemlélet kialakulásának.

S mindezek közben — mint már említettem — ott voltak az égető gyakorlati feladatok, nagyszámú kiállítás került megrendezésre; nem számítva a kis vándorkiállításokat csak az Iparművészeti Múzeumban 125. Ezek a kiállítások a tudományos munka szervei részei voltak, s ugyanakkor nagy tömegeket tettek érdekeltté a tárgyi kultúra történetének ismeretében. S mindezek közben úgy kellett tudományos kutatási szempontokat kialakítani, kutatást végezni, hogy jelentős részben elvégeztelenek voltak olyan alapfeladatok, amelyeket még a század elején tűzték ki.

Mínthogy a felszabadulás utáni évtizedben az iparművészettörténet ügye olyannyira összeforrott a múzeumok munkájával, feladataival, szinte következett is ebből, hogy a tudományos feldolgozó munka a múzeumok hatalmas és kevésbé — vagy kevésbé korszerűen — publikált anyagának közzétételére irányult. A hosszabb távú, nagyobb arányú kutatómunka célkitűzéseivel párhuzamosan a tárgyközlő feldolgozások hoztak leghamarabb és legnagyobb számú eredményt. 1954-től kezdve rendszeresen jelent meg az Iparművészeti Múzeum Évkönyve, s az eddig megjelent 11 kötet 92 tanulmányának, cikkének javarésze — számszerint 55 — magyar iparművészeti tárgyú publikáció. Kis számban ugyan, de találunk az Évkönyvben tudománytörténeti és iparművészetelméleti tanulmányokat is, noha azok célkitűzésük szerint elsősorban a múzeumi anyaggal kapcsolatos feldolgozások közlését szolgálták, nemegyszer küzdve a magyar és az európai iparművészet kutatásának vitatott aránykérdéseivel.

Eközben állandóan jelen volt az országraszóoló átfogó komplex iparművészettörténeti kutatás programja, vagy legalábbis az igénye. Már az első Művészettörténeti Munkaközösség, az ötvenes évek elején is foglalkozott ezzel a kérdéssel, szükségét látta egy olyan kutatásnak, amelynek egy új magyar iparművészettörténet vagy legalábbis résztörténetek megírásához kell vezetnie. De az erők akkori szétforgácsoltsága, az alapvető, akár pozitívista művek hiánya nagy nehézséget jelentett. Szükségesnek látszott az iparművészeti topográfia, új korszerű jegykönyvek, korpuszok előmunkálatainak megkezdése. S ezekhez a nagy munkálatokhoz mindenképp szűles kutatói gárdára, erős szervezésre és nagy anyagi ráfordításra lett volna szükség. Ugyanakkor azonban nem volt még elég erős az összefogó szakmai, tudományos vezetés és hiányoztak a legalább részben kielégített szempontok. Ezért, azután új — és valljuk meg, akkor erősen maximalista — igényeinknek nem feleltek meg adottságaink, még nem volt meg a reális alapja annak, hogy egy széles körű átfogó iparművészettörténeti kutatás viszonylag rövid idő alatt művekben is eredményt tudjon felmutatni, annál is kevésbé, mert semmilyen korszerű előzmény, példa nem állt előttünk.

Így alakult ki az a helyzet, hogy miközben több iparművészeti ágban megindult az országos kutatás, az iparművészettörténeti publikálás fő vonalában továbbra is az egyes műtárgyak, ill. tárgycsoportok közzététele állott. Az ötvenes évek végétől szerény, de intézményes, akadémiai támogatást élveztek egyes kiemelt témák, s kis összegű de rendszeres támogatást más, inkább parciális kutatások. Ezzel intézményesen és a korábbiakhoz képest szervezettebben indult meg a kutatás.

Az ekkor nagyobb lendülettel elkezdett magyar iparművészettörténeti témák közül csak kiragadva említsünk meg néhányat, olyanokat, amelyek kutatása már eredményeket is hozott, vagy amelyek eredményei remélhetőleg a közeljövőben napvilágot látnak. Ilyen pl.: a könyvkötés egyes magyarországi központjainak feldolgozása, a magyar reneszánsz könyvkötéstörténeti kutatások fontos és részben már megjelent új eredményei. A korábban egyáltalán nem, vagy csak hiányosan kutató magyarországi kerámiaműhelyek, manufaktúrák történetére, műveire, a magyar üvegművészetre vonatkozó új eredmények, egy magyarországi megye ötvösségtopográfiájának megrajzolására tett kísérlet, a féművesség korábban elhanyagolt területeinek és ismeretlen jegyeinek kutatása, a historizmus és a századforduló iparművészetére vonatkozó kutatások s a fenti tárgykörből már megjelent tanulmányok, részeredmények. De ide tartozik a magyarországi asztalosközpontok, a magyar bútorművesség kutatásának nem egy eredménye, egy korszakának elkészült monográfiája is. S itt kell megemlíteni egy új magyar ötvösjegykönyv előmunkálatait, amelyek azonban sajnálatos módon még nem jutottak egy új kiadás stádiumába.

Az európai iparművészet kutatásában jeles eredmények születtek a limoge-i zománc, a német reneszánsz és barokk ötvösség terén, az európai porcelán és textilművészet több ágában.

A kutatói bázistól, az anyagi támogatástól is függően megindult tehát s már vezetett is eredményekre egy nagyobb arányú, országos kutatás, elsősorban tárgyi, de kisebb részben levéltári vonatkozásban is. Am a pontosságra, teljességre való törekvés tiszteltetelmű szempontja mellett hamar rá kellett jönni arra, hogy a rendelkezésre álló erőkkel nem lehet egyszerre az iparművészet nem hogy minden, de még több ágában sem egyenlő eséllyel kutatni, belátható időn belül olyan eredményeket elérni, amelyek nagy szintéziseket eredményezhetnek, valóban megbízható új anyagot új szempontok szerint dolgoznak fel. S itt újra meg kell említenem bizonyos alapvető rendszerező művek, az iparművészeti topográfiák, az iparművészeti szempontból történő rendszeres levéltári kutatás, forráskiadványok, bizonyos szakágak, műfajok korpuszáinak hiányát, nagy anyagcsoportok még el nem készült tudományos katalógusait. Mindezek pedig szükséges feltételei lennének az iparművészet komplex feldolgozásának és szintézisének.

S amikor említést teszünk hiányokról, tisztában vagyunk azzal, hogy a művészettörténetírásnak az elmúlt 25 évben jutott lehetőségekből és támogatásból a vázolt feladatok csak részleges megoldása is, a lehetőségekhez képest irreálisan nagy részt követelt volna.

S a korábbi összefoglaló művek iparművészeti részeihez képest már az is eredményt jelentett, hogy az iparművészet, ha kis összefoglaló fejezetekben is, de egyáltalán helyet kapott a kétkötetes művészettörténetben és változó teljességgel, szakszerűséggel a nagy topográfiák egyes kötetiben. Ez is egyike azoknak a kérdéseknek, amelyeket — beleértve a legújabbban megjelent nagy művészettörténeti összefoglalásokat — még sehol sem oldottak meg eredményesen.

Ha a felszabadulás óta eltelt 25 évben megjelent önálló iparművészeti kiadványokat, a megjelent könyveket vesszük sorra szinte csak népszerűsítő műveket említhetünk, s különösen ki kell emelnünk az 1961 óta a Corvina kiadásában megjelenő tudományos igényű „kis iparművészeti” sorozat eddig megjelent 13 és előkészületben levő két kötetét. A magyar és az európai iparművészet nem egy fontos kérdésének, korszakának és műfajának kapjuk itt kis, koncentrált monográfiáit, s csak sajnálhatjuk, hogy egyes kötetek anyagának szélesebb tudományos apparátusú, nagyobb terjedelmű megjelentetését könyvkiadásunk eddig nem tette lehetővé.

Vannak tehát már mennyiségben is jelentős eredményeink, de további feladataink is nyilvánvalóak. Az 1966-ban megalakult iparművészeti munkaközösség munkatársainak kutatásai jórészt már egy megírandó új magyar iparművészettörténet irányában folytak, s 1969 végére el is készültek az első, szakágazatok szerinti felmérő



tanulmányok, úgyis, mint a további munka kiindulási alapjai. Ez a felmérés arra vonatkozóan is tájékoztat majd, melyek azok a kutatásban elhanyagolt, vagy kellően fel nem tárt területek, korszakok, amelyek nélkül nem képzelhető el korszerű iparművészettörténeti szintézis.

Összefoglalva tehát, a felszabadulás óta eltelt 25 évben, de még inkább az utóbbi 10–15 évben a magyar iparművészettörténeti kutatás, szempontok kidolgozására és tisztázására, kutatási módszerre és egyes iparművészeti ágak, korszakok feldolgozására komoly erőfeszítéseket tett. Ezek eredményeit rendszeresen olvashatjuk művészeti folyóiratainkban, a Művészettörténeti Értesítőben, az Acta Historiae Artium-ban, a múzeumok immár országosan megjelenő évkönyveiben és számos kisebb szaklapban az önálló kiadványokon, könyveken kívül. Kétségtelen eredményt jelez az a szerep, amelyet az iparművészettörténet ma a tudományos közéletben, a könyvkiadásban, az egyetemi és főiskolai oktatásban, a tudományos minősítésben elfoglal. De hátra van még — mint ahogy nemzetközileg sem megoldott —, hogy olyan alapvető kérdéseket tisztázzunk, mit is értünk iparművészeten az egyes korszakokban, hol és miben látjuk határait, kapcsolatát más diszciplínákkal és melyek specifikumai. Ugyancsak akad tennivaló az egyes iparművészeti ágak kutatása saját műfajukba zártságának, egymástól való elszigeteltségüknek feloldása terén. Az egyes iparművészeti ágakban egy sor fontos tanul-

mány készült, de sok még a tennivaló a szintézisek korszerű módszerének kidolgozása érdekében. Ismét' ten hangsúlyozni kell, hogy olyan célkitűzések ezek, amelyeknek nincsenek korszerű előképei, más országokban sem tartozik az elvégzett, megoldott feladatok közé.

Az eltelt időszak iparművészettörténeti írására, talán leginkább jellemző, hogy már mennyiségénél fogva is jelentős, nagy számú tanulmány jelent meg, a dolog természetéből adódóan különböző értékű és mélységű, tematikailag nagyrészt elkülönülő kutatások eredményei. De nem egy olyan kérdést, témacsoportot érintenek ezek, amelyek összefoglaló feldolgozását az előmunkálatok alapján már joggal tervezhetjük.

Az iparművészettörténetírás, mint tudományos program Európaszerte és nálunk is a múlt század végén merült fel. Míg a kezdeti időszakot az jellemzte, hogy létrehozta, megalapozta a tudomány szak művelésére hivatott intézményeket, a távolabbi és közeli múltban szorosan összefonódott ez intézmények sajátos és egyre növekvő, nagyrészt gyakorlati feladataival. Úgy látszik, hogy 25 évvel a felszabadulás után, amikor egy újra alapozott szélesebb körű iparművészettörténeti kutatás sok részeredményt létre hozott már, magasabb és a korszerű történelem szemléletnek megfelelő szinten vehetők fel az iparművészettörténet olyan elvi és módszertani kérdései, amelyek megoldásának rendszerező munkákban, monográfiákban és szintézisekben kell a jövőben realizálnunk.

## SZÉKELY GYÖRGY HOZZÁSZÓLÁSA

Tisztelt Művészettörténeti Bizottság! Kedves hallgatóim!

Azoknak a tudományos ülésszakoknak a sorában, amelyeket rendre megtartanak az egyes tudományágak hazánk felszabadulásának negyedszázados évfordulóján, bizonytal egyik legérdekesebb a művészettörténészeké. Pogány Ö. Gábor ünnepi előadásában még szélesebb körképet nyújtott, mint amire ülésszakunk címe kötelezte volna. Nem egyszerűen 25 év irodalmát elemezte, hanem azoknak a bonyolult körülményeknek egész fonadékát, minden szálát megvizsgálta, amelyek a művészettörténetírás fejlődését is érthetővé teszik. Talán ezért esett viszonylag kevés szó magukról a művekről és tudományos műhelyekről, átengedve ezeknek bemutatását a hozzászólóknak. Ellenben amit a körülményekről, ideológia és intézmények, nézetek és bírálatok szövevényes kölcsönhatásairól hallhattunk Pogány Ö. Gábor előadásából, az érthetővé teszi a megtett út nagy távolságát, de vargabetűt is. Így alakult ez nemcsak a művészettörténet belső köreiből nézve, de az érintkezési, a határterületek felől szemlélve is. A hozzászóló szerencséje, hogy ezen a sávon mozoghatott és semmiképpen sem egészen kívülről kellett néznie, hanem a testvértudomány közelségéből láthatta, ami történt és láthatja a le nem zárt folyamatokat. Így meglevenednek azok a nagyszámú írások, maradandó művek és alkalmi állásfoglalások is, amelyek együttesen teszik ki a magyar művészettörténet 1945 utáni alkotását.

A középkorkutató történész mint hozzászóló elsősorban abból a szempontból kíván állást foglalni az előadásról és a művészettörténeti tudomány negyedszázados fejlődéséhez, hogy miképpen alakult a művészetek historiográfiájának mint történeti tudománynak a fejlődése és miként viszonyult a történettudomány szorosabb értelemben vett stúdiumához? Ez a kérdés azonban maga is nyomban kétfelé oszlik. Ezúttal rövidebben időzhetünk el annál a kérdésnél, vajon mit nyújtott a művészettörténeti tudomány a történettudománynak, és hogy az utóbbi mennyiben élt ezzel a lehetőséggel? Csak utalásszerűen említhető, hogy ehhez helyre kellett állítani az érdeklődést a művelődéstörténet iránt, meg kellett lelteni a történeti folyamatnak a kultúra történetéhez, a művészeti folyamatnak a társadalomnak és ideológiájában való elhelyezéséhez vezető marxista módszereket. Így

tulajdonképpen csak néhány éve általánosabb a történet-szek érdeklődése a műtörténet eredményei iránt. De ezt a folyamatot lassította, hogy magukban véve igen érdemes művészettörténeti alkotások olykor elsősorban anyagukkal, a műalkotásokra vonatkozó gazdag eredményekkel szólnak a történészekhez, s mert kevésbé vetnek fel modern módszertani kérdéseket, anyaguk csak lassabban szívódik fel a történetírás forrásbázisába.<sup>1</sup>

Ma talán érdekesebb volna azt fejtegetni, hogy miben hasznosíthatta a művészettörténet a történetírás eredményeit és mennyiben élt ezzel a lehetőséggel? Ezt a vizsgálódást sem végezhetem el rendszeresen az adott keretben, de tudatosan szem előtt tartom abban a válogatásban, ahogyan kutatókat és alkotássorozatokat figyelembe kőbebe vonok. Mindamelllett hangsúlyozom, hogy a két stúdium kölcsönhatásának, viszonyának mindkét oldala figyelmet érdemel, mert eredményeket mutat fel a kölcsönös figyelem és kétoldali segítőkészség — eredményeket a tanulmányok, monográfiák és szintézisek területén. Nemcsak az egymás eredményei iránti érdeklődés, de néhány közös vagy együttműködési téma jelzi, hogy a szakterületek tudományos társulatainak összeműködésében is voltak példamutató kezdeményezések. Mindezek a mozzanatok járultak hozzá a rendszeresebb és átfogóbb együttműködés kialakulásához az akadémiai bizottság szintjéig, de beleértve a tudományos minősítés, a felsőoktatási reform területeit is. Ezek nélkül alig volna érthető az, ami a ma elsősorban vizsgált publikációs tevékenység területén mutatkozott meg. Ennek eredményeit sem csökkentjük, ha elismerjük, hogy a közös tevékenység lehetőségeit a régibb művészettörténeti korszakok tekintetében sem merítettük ki. Éppen ezáltal nyújthatnak segítséget a feladatok megjelölésében a negyedszázad értékeléséből adódó tanulságok.

Pogány Ö. Gábor előadása mélyeszántóan és nyíltan tárta fel azokat a tényezőket, amelyek a tárgyalt tudomány szak fejlődési nehézségeit, belső mozgásának ütemeltolódásait egyebek mellett okozták. Effélek a szűkebben vett történettudományban sem hiányoztak. Mégis félrevezető volna, ha ezekre a kanyargásokat, trespédő állóvizeket okozó tényezőkre a kelletnél több figyelmet fordítanánk. A lényeg mégis azokban a mozzanatokban van, ahogyan a tudomány folyója mind több új tárgyi és módszertani eredménnyel bővülve medret szab és előre-



halad. Kevésbé képletesen szólva, tudományágaink párhuzamos, sokszor nem egyazon ütemben haladó fejlődésének közös alapja a marxizmus világnézeti és metodológiai megismerése, elsajátítása és alkalmazása volt. Ez pedig végeredményben idősebbekben és ifjabbakban egyaránt teret nyert és ma már ilyen szempontból valóban nincsenek lényeges eltérések a társadalomtudományok között. Más kérdés, mennyire volt felmérhető a jelenkori tudomány bonyolultabb feladataihoz való erőgyűjtés igénye, mennyivel járulhatott hozzá a művészettörténet tudományágazata a marxista tudományos módszer alkotó továbbfejlesztéséhez? De maga a kérdés felvetése is jelezni kívánja, hogy vannak élő elméleti kérdései a művészettörténet és történetírás viszonyának. A tanulmányok, monográfiák, viták tulajdonképpen napjainkra adják meg a megfelelő tényanyagot és módszertani eredményeket a komolyabb és időtállóbb elméleti munkásságra, amire a tudományágnak feltétlenül szüksége van. Ezek az elvi-teoretikus kutatások azonban a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága tevékenységének továbbfejlesztését kívánják meg. Az elméleti tevékenység megítélésem szerint aligha tagolható a korszakok szerint vagy egyébként profilozott művészettörténeti intézményekre. Ellenkezőleg, a szóban forgó intézmények erőteljesebb együttműködését és a megfelelő társadalomtudományi ágazatokkal (történelem, irodalomtörténet, régészet) való erősebb kontaktust igényli a munka továbbvitele.

Éppen az ilyen tematikai és legalább igényében elvi módszertani megközelítés sugallja, hogy a hozzászóló utaljon azokra a műfajokra ill. kiadványterületekre, amelyek igen hasznosak a történettudomány számára, és ahol a történetiség térhódítása korán lemérhető volt. Nem véletlen, hogy történész szerzők közreműködése elsősorban ezeken a területeken realizálódott. Az adott területeket vagy egyes városokat tárgyaló monografikus és szintetikus kutatásokról van szó, a topográfiák, corpusok, népszerűsítő kiadványok és népszerű forráskiadványok egyaránt felkeltették a történetírás figyelmét, bővítették forrásbázisát. Ha annakidején a kiadói főigazgatóságon lefolytatott építő szellemű vitákon a történetész állásfoglalásának is része volt abban, hogy Dercsényi Dezső tervszerű vezető tevékenységével továbbfolytatott a szélesen felfogott műemléki topográfiai tevékenység, akkor ma azt is leszögezhetjük, hogy ez a kutatási és kiadási terület nem vált öncélúvá, elvonttá, amivel egyéb jelzők mellett egykor szokás volt ellátni ezt a tevékenységet. Tulajdonképpen csak egyetlen kötet volt a sorozatnak, ami még jobbára polgári szellemű alkotás (Esztergom), a gyors iramban kibontakozó sorozat<sup>2</sup> már sokoldalúan látta a régészeti, történeti, városképi és művészettörténeti jelenségek összefüggését, ilyen kiadványokban indult meg egynémely azóta nagy elismerést nyert oeuvre (pl. a budai Vár bemutatása) kifejlése. Az elvi aggályok hangsúlyja szerencsére némileg ellentmondásban volt a publikációs lehetőségek változatosabb és gyorsabb voltával, az iram, az ütem sajnálatos lelassulása az utóbbi években a nyersebben jelentkező anyagi tényezők, kiadási jóvedelmesség oldaláról érthető meg.

A régebb magyar és egyetemes művészettörténetre irányuló kutatások már több kiemelkedő szerző hosszabb kutatási időszakából adódó eredménnyel büszkélkednek. Pogány Ö. Gábor nem ok nélkül szólott a védett városkép, a régi településtörténeti alakzatok, az utcahálózat kérdéseiről. Ez valóban egy sor kitűnő munkát eredményezett. Ha az ezzel kapcsolatos kiadói tevékenység még nem is zárult le, mégis az elmúlt negyedszázad kutatási teljesítménye Gerevich Lászlónak a középkori pest-budai művészetről és városépítésről írott műve, figyelemreméltó időrendi átrendezésekkel.<sup>3</sup> A középkori magyar művészet korok, stílusok és műfajok szempontjából igen átfogó eredményeit nyújtotta értékes feldolgozásaiban Radocsay Dénes.<sup>4</sup> A középkorból az újkorba átvezető nagy európai művészeti periódusok történeti alapjait, művészeti irányzatait, nagy alkotói elsősorban Vayer Lajos és Garas Klára dolgozták fel újszerűen, a történet-szek figyelmét is kivantva.<sup>5</sup> Mindannyiuk munkáiból az

összehasonlító módszer alkalmazását és a világnézeti-módszertani fejlődést emelhetjük ki. Más szerzők tevékenységében viszont a hazai művészeti korszakok és stílusirányzatok társadalomtörténeti megalapozásának módszerét és eredményességét méltányolhatjuk, pl. Dercsényi Dezső kisebb írásaiban.<sup>6</sup>

Nem tagadjuk, hogy történész érdeklődésre még az előbbi munkáknál is inkább tarthattak számot a gazdag terméskből azok, amelyek közvetlenebbül kapcsolódtak a történelemhez, vagy módszertani újszerűséggel, iskolateremtő energiával párosultak. Ilyen kezdeményezéseket üdvözölhetünk művészettörténész oldalról a periodizációban, ahol mind Dercsényi Dezső, mind a figyelmét természetesen az újkorra vető Zádor Anna nyújtottak tanulságokat a középkori művészet sokoldalú időrendi összefüggéseire, az ölelkező stílusorszakok alapjaira.<sup>7</sup> Ez javarészt a fejtegetéseikben érvényesülő történetiség javára írható. Közel álltak érdeklődésünkhöz az ikonográfiai, ikonológiai kutatások, a téma- és programkutatás módszertani és tárgyi vizsgálatai (különösen Vayer Lajos és ebben a kutatási körben tevékenykedő tanítványai).<sup>8</sup> Hogy ennek a kutatási módszernek milyen további lehetőségei vannak, és hogy milyen gyümölcsöző az ilyen vizsgálódásnak modernebb korszakokra való alkalmazása, azt már Aradi Nóra előadásai világították meg számomra. Más jellegű a szakmaink érintkezése ott, ahol a történeti irodalom imponáló ismerete és a levéltári források eredeti bevonása gazdagítja a művészettörténetírás olvasóit (Entz Géza, Gerevich László munkái), vagy ha éppen művészettörténészek vállalkoznak forrásaik történettudományi szempontú és színvonalú kiadására (Entz Géza, Garas Klára, Marosi Ernő), amikor is tudományágaink öröndetes közeledéséről beszélhetünk.<sup>9</sup>

Az eddigi eredményekből — továbbiak reményében — emelhetek ki néhány olyan területet, ahol a művészettörténetírás a történettudományt közelről érdeklő kérdéseket tárgyalt. Ezek egyúttal olyan kérdéskörök, ahol történetírásunk elsősorban a magyar művészettörténettudománytól várható és kapott módszertanilag és ideológiai téren megértést. Ilyen Közép-Európa művészetének speciális problematikája, ahol a fogalom tisztázásában is tapasztalhattuk művészettörténész kollégáink szívós és mind mélyebbre hatoló tevékenységét. Entz Géza, Dercsényi Dezső, Gerevich László írásai után Vayer Lajos kongresszusi előadása taglalta a bonyolult és máig lezáratlan kérdéskört.<sup>10</sup> Talán még érzékenyebb pontja a kutatásnak az együttélő népiségek, majd nemzetiségek művészetének problematikája. Ha ennek a kutatási témának a kezdetén szinte elvont elméletiséggel vetődött fel a magyarországi és a magyar művészet fogalmi szétválasztása és ennek rendkívül nehéz, megbízható fogódzópontokat sokáig nélkülöző megvalósítása,<sup>11</sup> a kutatás mégis konkrét formában indult meg. Radocsay Dénes az egykori ország fadaragóinak népi összetevőit, Entz Géza Erdély építészetének hordozóit, Marosi Ernő és Galavics Géza a szlovákiai régi művészet területi és nemzetiségi — nemzeti fejlődési problematikáját vizsgálta. Eredmények születtek a bizánci művészet hazai kutatásában, Kádár Zoltán és mások jóvoltából. Ez a speciális, de történeti fejlődésünk kapcsolódása miatt kulcsfontosságú témafeltárás is szükséges volt ahhoz, hogy a nemzetközi művészettörténeti kongresszuson Dercsényi Dezső teljes összefüggésbe állíthassa a magyarországi romanikát.<sup>12</sup> Ugyanakkor rokonszenvvel szemléljük azokat a törekvéseket, amelyek a magyar és közép-európai művészetet tágabb perspektívában, egyetemesebb társadalomtörténeti és ideológiatörténeti összefüggésekben helyezik el. Ettől növekvő eredményeket várunk. A szovjet művészettörténeti tudománnyal való végre tényleges és érdemleges kapcsolatok, képviselőinek gyakoribb megjelenése a mi fórumainkon ugyancsak ebbe az egészséges irányba hatnak. Ennek a törekvésnek másik oldala, hogy a magyar művészettörténészek szerzői és szerkesztői, kiadói tevékenysége az eredmények elterjesztésében, a szocialista országok művészettörténeti eredményeinek a történettudományok számára való megnyitásában újabban sikereket mutat fel vagy ilyen



téren reményt kelt: a gótika és renaissance konferencia, ill. a nemzetközi kongresszus aktáira, bibliografiai kiadványaira gondolhatunk.

Ha végül a magas művészetek teréről leszállunk a mindennapi életben jelentkező és már az iparfejlődéssel, munkaszervezettel vagy a népi életmóddal összeforrott művészeti jelenségekre, ami mind igen érdekelte a történészeket, akkor főleg e kutatási ágazatok kerámia- és ötvösségtörténeti eredményeit kell méltatnunk. Voit Pál, Holl Imre, Mihalik Sándor, László Gyula tevékenységére utalva.<sup>13</sup> Témáik szervesen tartoznak bele a történeti anyagba, műveik arról alkotott képünket gazdagítják. Így zárul be — ha vázlatosan is — az a kör, ami

a műtörténeti kutatás iránti történettudományi várokozást, figyelmet összefoglalja, de egyben a hála kifejezését húzza alá. Ha a fentiekben jelzett erények nem is mindenkor vagy nem ily szinten mutatkoznak meg művészettörténeti irodalmunk egészében, legyen meggyőződésünk, hogy a csúcok szabják meg a fejlődés irányát. Csakis ez teheti képessé a magyar művészettörténeti kutatást a ma oly gyorsan növekvő ismeretanyag és módszertani problémáfelderítés közepette az eredményekhez méltó további munkára, következetesebb elméleti tevékenységre. Csak így töltheti be kivívott nemzetközi szerepét.

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Balogh Jolán: A magyar renaissance építészet (Bp., 1953); Balogh Jolán: Az esztergomi Bakócz-kápolna (Bp., 1955); J. Balogh: La cappella Bakócz di Esztergom (Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. Tomus III. Bp., 1956); Balogh Jolán: A soproni Szent György templom középkori szobrai (Soproni Szemle, 1964); Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában I–II (Bp., 1966); Jolán Balogh: I mecenati ungheresi del primo Rinascimento (Actes des Journées Internationales de l'Histoire de l'Art „Les problèmes du Gothique et de la Renaissance et l'art de l'Europe Centrale” = Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. Tomus XIII. Bp., 1967).

<sup>2</sup> Genthon István: Magyarország művészeti emlékei I. (Bp., 1959), 2. (Bp., 1961); Magyarország műemléki topográfiája sorozatban Esztergom 1948, Sopron és környéke 1953, 1956, Nógrád 1954, Budapest I. 1955, Pest megye 1958.

<sup>3</sup> Entz Géza: Adalék Kolozsvár építéstörténetéhez (ELTE Bölcsészettudományi Kar Évkönyve 1952–53. Bp., 1953); L. Gerevich: Johannes Florentinus und die pannonische Renaissance (Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. Tomus VI. 1959); Gerevich László: Mátyás király és Beatrix királyné márványdomborművének mestere (Szépművészeti Múzeum Közleményei, 1965); Géza Entz: Baukunst in Ungarn um 1500 (Actes des Journées... 1967).

<sup>4</sup> Radocsay Dénes: A középkori Magyarország falképei (Bp., 1954), ismertette Entz Géza, MTA, II. Oszt. Közl. IV. k. 3–4. sz., Bp., 1954. és Berkovits Ilona, Századok, 1954.; D. Radocsay: 450 Jahre Meister MS. (Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. Tomus IV. Bp., 1957); Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai (Bp., 1967); Dénes Radocsay: Illuminierte Renaissance-Urkunden (Actes des Journées... 1967).

<sup>5</sup> Garas Klára: A németalföldi polgárság festészete (Bp., 1947); Rabinovszky Máriusz: A reneszánsz fordulópontján (Szabad Művészet, 1949. április); Garas Klára: Magyarországi festészet a XVII. században (Bp., 1953); Garas Klára: Id. Pieter Brueghel (Bp., 1955); Vayer Lajos: Rembrandt (Bp., 1955); L. Vayer: Master Drawings from the Collection of the Budapest Museum of Fine Arts 14th–18th Centuries (Bp., 1956); Garas Klára: Rembrandt és köre. Kiállítás (Bp., 1956); Harasztiné Takács Marianna: Németalföld művészete a XVI–XVII. században (Bp., 1961); Garas Klára: Olasz reneszánsz portrék (Bp., 1965); Takács Marianna: Spanyol mesterek (Bp., 1966).

<sup>6</sup> Dercsényi Dezső: Az Árpád-kori magyar művészet problémái (Antiquitas Hungarica, 1947); D. Dercsényi: Zur siebenhundertjährigen Feier der Kirche von Ják (Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. Tomus IV. Bp., 1957); Dercsényi Dezső: A pécsi kőtár (Pécs, 1962).

<sup>7</sup> Dercsényi Dezső: A régi magyar művészet periodizációs problémái (Művészettörténeti Értesítő, 1965).

<sup>8</sup> Vayer Lajos: A Masolino-Masaccio-probléma és a reneszánsz kezdetei (MTA. II. Oszt. Közlem. V. k., 1954); Vayer Lajos: Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén (Bp., 1962); Lajos Vayer: Vom Faunus Ficarius bis zu Matthias Corvinus (Beitrag zur Ikonologie des osteuropäischen Humanismus) (Actes des Journées... 1967); János Végh: Das ikonographische Programm des Johannesaltars von Levoča (Actes des Journées... 1967).

<sup>9</sup> Entz Géza: Nagy Kázmér rendelete 1353-ból a plocki városfal építésére (Műemlékvédelem, 1960); Marosi Ernő: A középkori művészet világa (Bp., 1969).

<sup>10</sup> L. Gerevich: Prager Einflüsse auf die Bildhauerkunst der Ofner Burg (Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. II. Bp., 1955); L. Gerevich: Mitteleuropäische Bauhütten und die Spätgotik (Acta Historiae Artium Ac. Sc. Hung. Tomus V. Bp., 1958); Entz Géza: A boroszlói városháza Mátyás-arcsképi (Művészettörténeti Értesítő, 1960); Végh János: XV. századi német és cseh táblaképek (Bp., 1967).

<sup>11</sup> Fülöp Lajos: A magyar művészettörténelem főladata (MTA. II. Oszt. Közl., 1951) 3. 16. o.

<sup>12</sup> Ifj. Csemegi József: A tihanyi barlanglakások (Archaeológiai Értesítő, 1946–1948); Nagy Emese: A székesfehérvári István koporsó keletkezése (Művészettörténeti Értesítő, 1954); Kádár Zoltán: A székesfehérvári István-koporsó ikonográfiája (Művészettörténeti Értesítő, 1955); Kampis Antal: Feldebrő (Bp., 1955); Kampis Antal: A feldebrői altemplom (Művészettörténeti Értesítő, 1955); Somogyi Árpád: Esztergomi káptalani kincstár (Bp., 1966); Dezső Dercsényi: Europäische Beziehungen der ungarischen Romanik (XXII<sup>o</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art... Resumés... 1969).

<sup>13</sup> Mody György–Kádár Zoltán: A debreceni könyvnyomda művészete (Szabad Művészet, 1949. szeptember–október); Entz Géza: Középkori építésztünk munkaszervezetének kérdéséhez (Archaeológiai Értesítő, 1952); Holl Imre: Használati és díszkerámia a budai várpalotából (Archaeológiai Értesítő, 1952); Voit Pál: Magyar keramikatörténeti tanulmányok I. (Művészettörténeti Értesítő, 1954); Nagy Emese: Adatok a középkori kőfaragástechnika fejlődéséhez (Archaeológiai Értesítő, 1954); Holl Imre: Külföldi kerámia Magyarországon (XIII–XVI. század) (Budapest Régiségei XVI. Bp., 1955); László Gyula: Lehel kürtje (Bp., 1958); Sándor Mihalik: Old Hungarian Enamels (Bp., 1961); László Gyula: A nagyszentmiklósi kincs (Régészeti Dolgozatok IV, 1962); László Gyula: Szent László győri ereklyetartó mellszobráról (Arrabona, 1965. 7. sz.); Héjjiné Détári Angéla: Régi magyar ékszerek (Bp., 1965).

## PAMLÉNYI ERVIN HOZZÁSZÓLÁSA

Pogány Ödön Gábor érdekes és szókimondó referátumához a történész több szempontból is fűzhetne reflexiókat. Megállapíthatna, a sok eltérő vonás ellenére is, nagyon hasonló jelenségeket e két tudományág fejlődésében; konstatálhatna bizonyos fejlődési vonalak párhuzamosságát; hangsúlyozhatna bizonyos igények azonosságát s bővebb magyarázatot kérhetne egyes, számára érthetetlen mozzanatokról, mint pl. arról, hogy miért van „bojkott alatt” — mint ő mondotta — a XIX. század művészetének története, amely század egész művelődése általában a történészek részéről más megítélésben részesül. Kétségtelen, hogy egy ilyen össze-

hasonlító módszerrel történő tudománytörténeti vizsgáltnak teljes létjogosultsága és bizonyos tudományos haszna is lenne. Ha rövid felszólalásomban mégsem ezt az utat választom, hanem inkább a művészettörténet és a történettudomány közötti kapcsolatról, e kapcsolat természetéről szölok röviden, azt azért teszem, mert úgy vélem, most olyan „tudománytörténeti pillanatban” vagyunk, amely egy, az eddiginél termékenyebb, gyümölcsözőbb együttműködés kibontakozását teszi lehetővé. Előre kell bocsátanom, hogy az új- és legújabbkori magyar történelem, illetve művészettörténet oldaláról akarom e problémát megközelíteni; a feudális kori törté-



net kérdéseiről Székely professzor részletesen szolt és azok sok vonatkozásban más természetűek, mint a későbbiek.

A két tudományág viszonyának alakulását bizonyos tudománytörténeti előzményekből lehet csak megérteni. Így abból a szerepből, amely a művészettörténetnek — nem egészen önszántából — a magyarországi szellem-történeti koncepciójában jutott. Ha visszagondolunk arra, hogy pl. Burckhardt vagy Wölfflin — másokról nem is beszélve —, milyen mély és tartós befolyást gyakorolt a magyarországi szellemtörténetre, hogy magát a művészetet egy-egy korszak szellemisége szinte legjellegzetesebb kifejezésének tartották — ami nem lett volna még baj —, de olyan módon, olyan alaplából, hogy maga ez a szellem, szellemiség egy-egy korszaknak, egy-egy periódusnak az egész gazdasági-társadalmi fejlődést meghatározó végső mozgatója — akkor azt kell mondanunk, hogy a művészettörténetnek a magyar szellemtörténet koncepciójában elfoglalt előkelő szerepe hibás premisszákon alapult, sokakat megtévesztett és végül is szükségszerűen csalódáshoz kellett vezetnie.

Mikor a felszabadulás után történetírásunkban a marxista szemlélet kezdett meggyökerezni, ez a kapcsolat lassan meggyengült, majd elsovadt. Nem is első-sorban azért, mert mindkét oldalról siettek fátyolt borítani azokra a régi — úgy érezték —, meglehetősen kompromittáló körülményekre, ahogyan kialakult, hanem objektív társadalom- és tudománytörténeti okokból is. Ahogyan ugyanis a marxizmusnak nemzetközi méretekből kellett és kell a maga ideológiai küzdelmét újra és újra megvívni, ugyanúgy mindig reprodukálódik ez a küzdelem az egyes nemzetek tudományosságában is, ha nem is mindig ugyanolyan feltételek között. A kibontakozó polémia — nálunk is, mint mindenütt — első-sorban természetesen azokra a pontokra koncentrált, ahol a marxizmus szöges ellentétben állt a polgári történet-felfogással, így többek között éppen arra, hogy a gazdasági-társadalmi fejlődés milyen összefüggésben áll az ideológiával, általában a szellemi szférával: a gazdaság primátusát kellett bizonyítani a szellem primátusával szemben. A kulturális felépítmény története kutatásának ebben a vitában szükségszerűen háttérbe kellett szorulnia, nem is szólva annak a nagyon bonyolult folyamatnak az elemzéséről, ahogyan a kulturális jelenségek visszahatnak a társadalom mozgására, ahogyan módosítják a fejlődés folyamatát.

Közrehatott itt egy másik tényező is. Történetíróink figyelme szükségszerűen ekkor azok felé a „fehér foltok” felé irányult, amelyek nem véletlenül maradtak a polgári történetírásban feltérképezetlenek: a kezdetben igen korlátozott kutatói kapacitást lekötötte a gazdaságtörténet, a társadalom fejlődésének története, a politikai osztályküzdelmek története, a munkásosztály története, s nem utolsó sorban a felszabadulást megelőző fél évszázad története, ahol mindent szinte előről kellett kezdeni. Abban azonban, hogy a kultúrtörténet — a történettudománynak az az ága, amely közvetlen kapcsolatban áll a művészetek történetével — nagyon is lassan, sok visszaeséssel fejlődött s csak az elmúlt évtizedben kezdett újra gyökeret eresztetni, meghonosodni, része volt annak az egyoldalú, a tudománypolitikában is érvényesülő történetfelfogásnak is, amely nem ismerte fel s ezért elhanyagolta a tudati szféra, a társadalmi folyamatok szubjektív vonatkozásainak súlyát, jelentőségét a történelmi fejlődésben.

Mindez persze nem jelentette azt, hogy összefoglaló történeti munkáink nagy részéből hiányzott volna a művészettörténet eredményeit is felhasználó, értékesítő kultúrtörténet. Valamennyi ilyen munkában megtalálhatók ezek a fejezetek, amelyek egy-egy periódus végén felsorolják a tudományok és művészetek kiemelkedő eredményeit, alkotásait. Csak zárójelben jegyzem meg: éppúgy, ahogyan a művészettörténeti munkákból is, ritkán hiányoztak a történeti jellegű bevezető fejezetek. A baj csak ott volt — de ezzel a történettudomány és a művészettörténet viszonyának legfájdalmasabb, leg-problematisabb pontját érintjük —, hogy ezek a művelődéstörténeti fejezetek a legtöbb esetben csak

felsorolásokat tartalmaztak, inkább szinte függelék jellegűek voltak; nem váltak szerves részévé a történeti folyamat kifejtésének, előadásának.

Tekintsünk el itt a művelődéstörténeti szintézis bonyolult problematikájától, melyről most már hosszabb ideje folynak viták, megbeszélések, hangzanak el különböző javaslatok. Nem látszik célravezetőnek azt a régi, természetlen vitát sem tovább folytatni, hogy e két tudományág szerves kapcsolata meglazulásának melyek az igazi okai? Vajon a művészettörténeti kutatás eredményeinek gazdaság- és társadalomtörténeti megalapozottsága hiányos, vagy pedig a gazdaság- és társadalomtörténeti bázis, amelyre a következtetések épülhetnek — a történetírás mulasztása folytán — bizonytalan, s a társadalom képe ezekben a művészettörténész szükségleteihez, igényeihez képest nem eléggé differenciált. Valószínű, hogy mindkét megállapításban van valami az igazságból. Helyesebb talán e vita felmelegítése helyett konkrét példákon vizsgálni: hogyan viszonylik egymáshoz ma a két álláspont, hol vannak az egyezések, hol a differenciák?

Tanulságos ebből a szempontból egy rövid pillantást vetni arra az igényes munkára, amelyben nemrégiben Németh Lajos foglalta össze a modern magyar festésetörténetét. A kitűnő szerző bevezetésében gondos áttekintést nyújt a korszak történelmi fejlődéséről, megállapítja, hogy az elmúlt hét évtized magyar történelmének három nagy periódusa olyan tisztán határolódik el egymástól, hogy a társadalomtörténeti periódusoknak megfelelően kell szakaszolni a modern magyar művészet történetét is, jóllehet a művészeti irányok, életművek magától értetődően esetleg több perióduson is áthúzódnak. Németh Lajos nyomatékosan aláhúzza ugyanitt: a modern magyar művészet története elszakíthatatlan a magyar társadalom szerkezetének problémáitól. Mindez nem marad csupán ígéret: a munka e vonatkozásban valóban igen sokat nyújt a történész számára — joggal írhatta a szerző, hogy a „művészeti fejlődés a társadalomtörténeti alakulással korrelációban szemléli”. Mégis maga hangsúlyoz bizonyos önkorlátozást, ami rendkívül fájdalmas minden kultúrhistorikus számára. Egyrészt utal arra, hogy a korszak első két harmadában haladás-ellenes vagy közömbös irányok uralkodtak, az igazi művészet képviselői kisebbségbe szorultak. Minthogy pedig a modern magyar művészet valós fejlődéstendenciáit e haladó szellemű kisebbség képviselte, ezeknek, a haladó tendenciák minőségének, történeti kibontásának a kritikai vizsgálatát kellett előtérbe helyezni — az egyébként művelődéstörténetileg vagy művészetszociológiailag érdekes tények rovására. Később ismét hangsúlyozza, hogy ez utóbbiakkal nem foglalkozhatott; „a modern magyar művészet fejlődését inkább esztétikai szempontból, a karakterológiai és fejlődéstörténeti analízis módszerével” vette szemügyre.

Németh Lajos megközelítési módja mellé — nem vele szemben, hanem mellé — állítsuk oda azt a képet, amit a Magyarország története című kétkötetes munkában a történész nyújt ugyanennek a periódusnak első szakaszáról, az 1890—1918 közötti szakasz kulturális képéről.

Hanák Péter itt a századelő kulturális életében hármas rétegződést figyel meg, három különböző kultúrát lát. Így ír: „A nemesi, az urbánus polgári és a forradalmi megújulásra törekvő demokratikus kultúra harca teszi feszültté és kapcsolja a dualista reakció és demokrácia sorsdöntő küzdelméhez a századelő kulturális életét.” Ezeket a társadalomtörténetileg, de csak ilyen módon meghatározott áramlatokat, ezek útját kíséri végig az irodalomban és zenében, a színművészetben és a képzőművészetben, valamint a sajtóban. Összefoglalásában azt írja: „A szellemi átalakulás összképéből történetileg és hangulatilag különös kettősség árad: a silány, elavult, de a lelkeknek hatalmas régi és a forradalmasító művészi, az elszigetelt új küzdelméé. A századfordulóra a klasszicizáló nemesi kultúra kimerült, szellemileg válságba jutott. A mellette feltörő urbánus kultúra meghódította a nagyvárosi polgárság zömét... behatolt a vidékre is. Valamelyes színvonal emelkedést, némi polgárosodást — sok vonatkozásban ízléssrombolást — hozott anélkül, hogy a



hagyományos szemlélet és ízlés alapjait érdemlegesen megbolygatta, vagy akár megbolygatni akarta volna. A nemesi hagyományok elleni lázadásban megszületett a demokratikus polgári — a csúcspontjain forradalmi népi — kultúra, amely egyetemes mértékkel mérve is nagyszerű, maradandó értékeket alkotott.”

Úgy gondoljuk, helytelen lenne e két fajta nagyon világos és színvonalas megközelítési mód differenciáit eltúlozni, hiszen mindkettőből kitetszik az őszinte törekvés, az esztétikai, illetve társadalomtörténeti szempontok messzemenő méltánylására. De helytelen lenne ugyanakkor e két, marxista igényű megközelítés különbségeit elmosni, annál is inkább, mert végső soron itt nem annyira e munkákról, mint két tudományág sajátos módszeréről, szemléletéről van szó. Ez a két módszer egymást teljesen áthatni, teljesen fedni sohasem fogja — de ez bizonyára nem is szükséges. Ami szükséges, az csupán annyi — de ez mégis nagyon sok —, hogy a továbbiak során fokozódjék az érdeklődés egymás eredményei iránt, a készség, a fogékonyság e sajátos szempontok mérlegelésére, az őszinte törekvés a termékeny együttműködésre. Tiszteletes és hasznos cseréről van itt szó: a társadalomtörténeti kutatások, amelyek most széles körben bontakoznak ki, differenciáltabb, árnyaltabb, szóval „jobban használható” képet fognak nyújtani a művészettörténetnek mint eddig; a kultúrtörténet pedig talán fog tudni valami konkrét többletet adni azokhoz az összefüggésekhez, amelyek egy festő vagy szobrász életművét, egy-egy irányzat célkitűzéseit a korszak általános kulturális képéhez kapcsolják. A művészettörténet pedig a műalkotások elemzésével nem csak egyedülállóan értékes adatokat nyújthat egy-egy kor tudati viszonyainak, képzet- és gondolkodástörténetének rajzához, hanem sokat tehet azért is, hogy — mint Pogány Ödön Gábor említette —: „a művészet sajátos törvényeinek természete az össztörténelem menetének egészéhez viszonyítva tudatosodjék.” S e csere során talán lesz mód a történettudománynak a művészi fejlődés meg-

ítélése szempontjából valóban kissé merev kategóriáinak rugalmasabb kezelésére, értelmezésére éppúgy, mint az esztétikai értékelés közelítésére a társadalmihoz, annak a megkeresésére a társadalomban, amit Arnold Hauser — ha jól emlékszem — az esztétikum szociológiai aequivalensének nevezett.

Hozzászólásom kezdetén az együttműködés szempontjából igen alkalmas „tudománytörténeti pillanatról” tettem említést. A magyar történettudomány nagy vállalkozására, a tizkötetes Magyarország történetére céloztam, melynek munkálatai a közelmúltban megindultak. Szerénytelenség lenne részemről ennek a sorozatnak a jelentőségét itt fejtegetnem; csak arra utalnék, ami mai vitánkhoz kapcsolódik, hogy ti. a tizkötetes szintézis tudományos-módszertani célkitűzései között — az egyetemes történeti vonatkozások alapos kidolgozása, a marxista összehasonlító módszer következetes alkalmazása mellett, ugyanebben a nagyságrendben — szerepel a kulturális fejlődés történetének az eddiginél sokkal alaposabb és módszeresebb feldolgozása; többé nem független gyanánt, hanem szerves részeként a magyar történeti fejlődésnek. Bízunk abban is, hogy a szintézis társadalomtörténeti fejezetei a művészettörténeti kutatásnak az eddiginél több segítséget fognak nyújtani. Ennek a munkának az elkészítése, jó tudományos színvonala azonban nem lehet csak a történészek ügye, a társadalomtudományok valamennyi ágának ki kell belőle vennie a részét. Vannak már bizonyos tapasztalataink is az ilyen kooperációk terén, s tudjuk mennyire hasznos volt történészek és irodalomtörténészek jó együttműködése az irodalomtörténeti sorozat elkészítésekor, s mennyire hasznos ez ma is, amikor a hatkötetes irodalomtörténet már régen megjelent. A közös munkának nemcsak a feltételei vannak ma már adva; úgy gondolom, hogy a két tudomány további fejlődésének objektív törvényszerűségei is indokolják. A történészek részéről — én csak erről szólhatok — nem hiányzik erre az igény, nem hiányzik ehhez a készség, a jó szándék.

## ZÁDOR MIHÁLY HOZZÁSZÓLÁSA

A MAGYAR ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETÍRÁS 25 ÉVE

Szakterületemnek megfelelően az építészettörténetírás 25 évéről szeretnék néhány gondolatot felvetni.

Építészettörténeti kutatásunk felszabadulás utáni újjászülése együtt bontakozott ki a háborús sérült műemlékek nehéz örökségével induló műemlékvédelemmel és az egyetemi oktatás reformja keretében 1948-ban új utakra lépő építészettörténet- oktatással.

A szemléletében és módszerében új, marxista építészettörténet viszonylag későbbi, csak 1948-tól kezdődő kialakulása nem csupán a fordulat éve nagy politikai hajtóerejéből következik, hanem több, sajátos tényező következménye. Ilyen elsősorban az a körülmény, hogy a társadalomtudományok egyéb területeivel ellentétben nem sok marxista előzményre és elődre támaszkodhatott e munka. Emellett maga a mai szemmel korszerű építészettörténetnek nevezhető tudomány rendkívül fiatal, a Szovjetunióban folyó munkáról is csak 1949–50-tól kezdve alkothattunk némi fogalmat.

Az új, korszerű építészettörténet kialakításának előfeltétele volt a világnézeti bázis, vagyis az *építészetelmélet alapvető problémáinak tisztázása*, amely egyben az építészettörténeti kutatás és oktatás új metodikájának kialakítását is jelentette.

Ez a munka döntő impulzust kapott Major Máté műegyetemi professzorrá történt kinevezésével. Vezetése alatt indult el az építészet- oktatás első reformja, a köré csoportosuló régi tanárok és főként a fiatal marxista építészek segítségével az építészettörténet tudománya és oktatása teljesen új alapokra épült fel, amely szakított a még meglevő eklektikus szemlélet, főként alakítási-rajzi módszerével és az építészetet meghatározó

gazdasági-társadalmi — szellemi mozgatóerőket vizsgálva, a dialektikus és történelmi materializmus talajáról törekedett a valóság megismerésére.

E munka fellendülésében nagy jelentősége volt a Tudományos Akadémia Építészettörténeti és Elméleti Bizottságának, amely egyesítette magába a szakterület ismert tudósait, művésztörténészeket, építészeket és a régészet képviselőit. Ugyancsak jelentős szerepe volt az elméleti kérdések tisztázásában az 50-es évek elején alakult Magyar Építőművészek Szövetsége Elméleti Bizottságának.

A nagy elhatározások és a lelkes szándék — e korszak általános sajátosságának megfelelően — nem mindig párosult a reális megvalósítás lehetőségével (így pl. már az 1950-es években tizkötetes egyetemes építésztörténet kiadását tervezte a Bizottság), végül is azonban ebből a talajból nőtt ki a felszabadulást követő 25 évben építészettörténetírásunk eszmei-világnézeti megújulása, korszerű metodikája és a korábbi negyedszázadokat messze túlszárnyaló mennyiségi növekedése. Vessünk tehát egy gyors pillantást e fejlődés legkiemelkedőbb eredményeire, az idő rövidsége miatt csupán a *fejlődés főbb irányaira*, ill. műveire — és nem szerzőire! — térve ki fel-szólásomban.

A magyar építészettörténet témaköréhez sorolhatjuk a talán legjelentősebb tevékenységként az MTA Művészettörténeti és Építésztörténeti Bizottságának közös erőfeszítésével születő Magyarország Műemléki Topográfiája c. sorozat megindulását (8 kötet jelent meg eddig) és a három kiadó gondozásában megjelent, de sajnálatos módon megszünt városmonográfiákat. Bár ezek a városépítéstörténet műfajához tartoznak, de egyúttal a korszerű, tehát átfogó, komplex szemléletű építészet-



történetírás számára is kedvező lehetőséget nyújtottak.

A város-monográfiák döntő többsége két nagy sorozat keretében jelent meg. A „Magyar műemlékek” sorozatban a Képzőművészeti Alap 1953-tól 1964-ig 11 kötetet adott ki, általában évi egy kötetes ütemben. (Az 1961–63-as évek kihagyásával.) A „Városképek—műemlékek” sorozat a Műszaki Könyvkiadó gondozásában jelent meg összesen 12 kötettel 1956–1966-ig terjedő időszakban (1963. és 1965. év kihagyásával). Hasonló szerkezettel, de sorozaton kívül jelent meg a Budapest és a Szombathely című könyv 1959-ben, ill. 1967-ben (Műszaki Könyvkiadó). Külön utakon járt viszont Győr városépítéstörténete (Akadémiai Kiadó) és a Kaposvár című könyv (Műszaki Kiadó), mely utóbbi a műemlékekben szegény településekre is, tehát valamennyi városunkra alkalmazható módszer kidolgozását tűzte ki célul.

A magyar építészettörténet felszabadulás utáni új tudományos eredményei sorában kiemelkedő jelentőségűek a vezető mesterek életét és munkásságát, illetve egy-egy műemlék építéstörténetét feldolgozó ún. nagy monográfiák. Ezekről Pogány Ö. Gábor előadásában is hallottunk, mégis szeretném itt külön megemlíteni a Pollack- és Hild-monográfiákat, továbbá a budavári főtemplommal, a gyulafehérvári székesegyházzal, az esztergomi Bakócz-kápolnával és a budai Várral foglalkozó műveket.

Nyilvánvalóan e rész kutatások tették lehetővé — a szakfolyóiratokban megjelenő tanulmányokkal és a Magyarországi Művészeti Emlékei c. munka adataival egyetemben — két összefoglaló mű megjelenését. Az egyik az egész magyar művészettörténetet tárgyalja, de igen jelentős építészettörténeti részzel, a másik pedig kifejezetten a magyar építészettörténettel foglalkozik. Itt kell megemlítenem az MTA Építészettörténeti és Elméleti Bizottsága irányításával készülő ötkötetes magyar építészettörténetet, amelynek első kötete előreláthatóan a jövő év során jelenik meg.

Nemcsak a magyar építészettörténet, hanem egész építészettörténeti szakirodalmunk szempontjából jelentősek azok a folyóiratok, amelyek a téma sajátos természetéből eredően nemcsak a művészettörténet és régészet (mint pl. Művészettörténeti Értesítő, Acta Historiae Artium, Archeologiai Értesítő, Acta Archeologica, múzeumi évkönyvek és forráskiadványok), hanem a mai építészet területéről közelítenek kutatási területünkhöz. Ilyen pl. az MTA Építés- és Közlekedéstudományi Közleményei (ill. utóda az Építés — Építészettudomány), a Magyar Építőművészet, sőt néha még a Magyar Építőipar is.

A részeredmények és összefoglaló művek sorában egyaránt figyelemre méltó eredményekkel jelentkezett a magyar népi építészet kutatása is. Felszabadulásunk 25 esztendejének szakirodalmi munkásságáról beszélve külön ki kell emelni tudományos ismeretterjesztésünk jelentős eredményeit, amelyben nagy szerepe van a „Műemlékeink” kis monográfiáinak (1955-től 1970-ig 74 füzet jelent meg) és a Gondolat meg a Képzőművészeti Alap „Művészettörténet” sorozatának, amely 1958-tól 1963-ig az egész egyetemes és magyar építészettörténet 55 füzetben foglalta össze. A magyar építészettörténet és műemlékvédelmünk igen hasznos propagandája a Corvina kiadásában 1965-től megjelenő idegen nyelvű sorozat.

Az egyetemes építészettörténet területén legjelentősebb mű az új szemléletű háromkötetes összefoglaló munka, amely már a társadalom fejlődésének felvázolásával és a szellemi élet egészének összefüggéseiben mutatja be az egyes stíluskorszakok építészetét. Jelentőségét külön aláhúzza az a körülmény, hogy az egyetemes művészettörténet hasonló léptékű és színvonalú összefoglalásával adós maradt a szakterület az elmúlt huszonöt év során.

Az Egyetemes építészettörténet c. munka következő lépéseként indult meg a Műegyetem Építészettörténeti Tanszéke egyetemes építészettörténeti tankönyv sorozata, amelynek az ókori építészettel foglalkozó első kötete jelent meg eddig és jelenleg sajtó alatt van a középkori építészetet tárgyaló második kötet.

Ugyancsak e tárgykörhöz tartoznak az építészettörténet szempontjából legjelentősebb városokkal, Párizssal és Rómával foglalkozó nagy sikerű munkák, továbbá a Corvina gondozásában megjelenő „Architektúra” és „Az építészet világa” című sorozatok.

Úgy szólván valamennyi említett szakterület és mű szervezésben kapcsolódik a magyar műemlékvédelem szakirodalmához. Mivel az építészettörténet tárgyi emlékei: a műemlékek, úgy vélem legalább röviden utalnom kell itt, a magyar művészettörténetírás 25 évi tevékenységéről megemlékező ünnepi ülésen, arra a jelentős fejlődésre, ami e téren a műemlékvédelem elvi-elméleti és metodikai kérdéseinek kidolgozása és publikálása vonalán történt és folyik jelenleg is hazánkban, jelentős megbecsülést eredményezve a nemzetközi tudományos életben és az ICOMOS szervezetén belül. Ennek szolgáltatában áll a Műemlékvédelem c. folyóirat is. Az eddig említett művek nagy része kapcsolódik műemlékvédelmi munkánkhoz is. A kifejezetten műemlékvédelemmel foglalkozó elvi, metodikai, tervezési és technológiai publikációk főként a folyóiratokban és az Országos Műemléki Felügyelőség négy évkönyvében kaptak helyet, egyetlen mű: az Építészeti műemlékek védelme c. könyv kivételével.

Mindezek alapja az építészettudomány területén végzett tudományos munka, amely az építészet törvényszerűségeitől, a dialektika mozgástényezőinek elméleti meghatározásaitól az építészet és társművészetek kapcsolatának elemzésén át a mai építészeti kritika sajnos igen mostoha területéig vezet el bennünket. Ezek a művek elsősorban folyóiratokban jelennek meg, gyakran vitacikk formájában, de — sajnos nem nagy számban — önálló kötetek is napvilágot láttak.

Nagyon egyetértek Pogány Ö. Gábor előadásával, amely általában igen pozitívan értékeli a művészettörténetírás egészét tekintve, a 25 év szakmai termését. De egyetértek azzal is, hogy valóban nem homályosítja el felszabadulási ünnepünk fényét, ha a hibákra is rámutatunk, annak érdekében, hogy a következőkben még gyorsabb ütemben fejlődhessünk.

A következő évek építészettörténeti kutatása területén nagyobb figyelmet kellene fordítanunk az elméleti-metodikai kérdések megvitatására. Különösen fontos lenne a leggyakrabban felmerülő metodikai kérdések (mint pl. egy-egy korszak építésze elemzésének metodikája, a városépítészettörténetírás korszerű módszere, az építészeti kritika kérdése, stb.) megvitatására, amelyek számos szerző folyamatosan megjelenő művei, tehát úgy szólván az egész szakirodalom vonalán éreztetnek kedvező hatásukat. Ilyen pl. az építészet műfaji sajátosságából következő helyes építészettörténetírási módszer, amely most már valóban a gazdasági-társadalmi és szellemi fejlődés összefüggéseiben történő tárgyalást igényel, mégpedig oly módon, ahogyan az építészet egésze helyezkedik el a fejlődés egyes régióiban. Ez természetesen szemlélet, ill. helyes szemléletre nevelés kérdése (már az egyetemi oktatástól kezdve), amely lehetővé teszi az építészek számára a helyes történeti szemlélet kialakítását, a bölcsészeket viszont megismerteti az építészet alkotó folyamataival, specifikumaival (soha sem tévesztve szem elől, hogy az építészet tudomány, művészet és ipar szintézise) amelyek tehát eredményeikben is alapvetően különböző alkotásokat hoznak létre, mint pl. a festészet vagy a szobrászat.

Az elméleti viták természetesen megfelelő fórumot és idő-energiát nem kímélő szervezőt — szervezetet igényelnek.

Problémát jelent számunkra a publikációs lehetőségek és így a publikációk számának csökkenő tendenciája. Különösen sajnálatos a város-könyvek több kiadónál megjelenő sorozatainak megszűnése és a monográfiák számának csökkenő tendenciája. E kérdésben akadémiai bizottságaink több kezdeményező lépést tettek az utóbbi időben, remélhetőleg kedvező eredménnyel. Külön említést érdemel a műemléki topográfiák megjelenésének lassú üteme. Ilyen ütemben egy egész emberöltő sem elégséges e sorozat befejezéséhez. Míg ugyanis az indulás éveiben, 1953-tól 1956-ig évente jelent meg egy-egy kötet, a kö-



vetkező 14 évben mindössze két kötet látott napvilágot. Hasonló eredményre jutunk, ha a többi nagy sorozatunkat vizsgáljuk, amelyek megszületése és éveken át történő megjelenése a felszabadulásunkkal kezdődött hatalmas fejlődés méltó tükröződése volt szakterületünkön. Talán az egész eddigi építészettörténetírásunk legtermékenyebb időszaka volt az 1953-tól 1963-ig terjedő évtized, amikor a hét legjelentősebb sorozat (Műemléki topográfia, Magyar műemlékek, Városképek-műemlékek, Műemlékeink, Művészettörténet-sorozat, Corvina sorozat, OMF. évkönyvei) évi kötet-számai 1960-ig 26 kötetre növekedtek, majd pedig három éven át 22, 22 és 15 kötet jelent meg. Ezután azonban erős csökkenés következett, amelyet 1968-ban és 1969-ben összesen 4 ill. 5 kötet megjelenése tanúsít. Bár ez kétségek nélkül

egyes sorozatok „kifutásának” természetes következménye, kevésbé megnyugtató, hogy ezek szerepét csak igen kis mértékben vették át újabb sorozatok.

Úgy vélem, a két illetékes akadémiai bizottság kezdeményezésére felsőbb akadémiai fórumok, az egyes megyék vezetői és természetesen a munkát végző szakemberek bevonásával napirendre kellene tűzni e probléma megoldását is.

Végül e közös munka kapcsán szeretném felvetni az akadémia művészettörténeti és építészettörténeti bizottságai között feltétlen szükséges szoros együttműködés egyre sürgetőbb igényét. Ez is jelentősen hozzájárulhatna a 25 év kemény és eredményes munkájának még sikerebb folytatásához.

## NOVÁK ZOLTÁN HOZZÁSZÓLÁSA

Tisztelt Ünnepi ülés!

Egy rövid hozzászólás keretében hálátlan feladat a művészettörténetírás módszertani kérdéseiről beszélni, különösen egy kívülállónak, akitől ezt többen nagy-képűségnek is vehetik. Ha mégis erről szólok, nem azért teszem, mert nem érzem át és nem ismerem a feladat nehézségét, nem méltányolom a kívülállói státuszából fakadó fokozott szerénység szükségességét, hanem azért, mert úgy vélem, e kérdésekről beszélni kell s e problémákról szólás társadalmi fontossága elhallgattatja a különben jogos aggályokat.

Felbátorított a fő referátum számtalan megállapítása is, többek között az alábbi megjegyzések: „Az elmélyült elemzés még várat magára, a materialista elmélet és a dialektikus módszer alkalmazásával kapcsolatos szakmai igény eddig csak halványan jelentkezett”. De a többi hozzászólók is érintették e problémakört, Aradi Nóra például arról beszélt, hogy elodázhatatlan feladat „... az az szembe nézni, hogy mennyiben nőtt tudományá a mi művészettörténetírásunk, mennyiben nőtt túl a művészetre és annak történetére való impresszionisztikus reagáláson a valóságos összefüggések kutatásáig, mennyiben lépett tovább az anyaggyűjtés, rendszerezés, összegezés hagyományos igényein az általánosításig, a törvényszerűségek kutatásáig és felismeréséig.” Úgy vélem, Aradi Nórának lényegében abban is igaza van, „... hogy a művészettörténetész szakma igen nehezen fogad el nálunk tudományos munkaként olyan publikációt, bizonyítást, amely túlmegy a történeti tényanyagon és megpróbál eljutni az elméleti általánosítás fokáig.”

Egyetértve ezekkel a megállapításokkal úgy vélem, hogy mindez nem jelenti azt, hogy nincsenek öröndetes kivételek, sőt a magyar művészettörténetírás elmúlt 25 évében ezek mindinkább szaporodtak, különösen az utóbbi évek ilyen teljesítményei figyelemre méltóak. A közelmúltban részt vettem néhány, a művészettörténeti tudományos fokozatért benyújtott disszertáció vitáján, melyeken — ha még bátortalanul is, egy kicsit félve és szégyenlősen, de — a dolgozatok elfogadásának indoklásában ezek marxista módszerére történt utalás; a tudományos vizsgálódás komplex módszerét a marxista kutatásokra jellemző módszerként értékelték. Őszintén vallom, hogy a magyar marxista művészettörténeti kétségtelen eredményei nemcsak lehetővé, hanem immár szükségessé is teszik, hogy nyíltan és őszintén beszéljünk — merjünk beszélni, még ha ez némelyek fülében diszsonáns is hat — a marxista kutatási módszer alapvető kérdéseiről a művészettudományban.

Mielőtt erről beszélnék, szólnom kell a kívülállás státuszáról is, arról, hogy amennyiben a filozófiai-általános esztétikai kérdésfeltevések igazi képviselőitől van szó, akkor ez megköveteli a kívülállás feloldását, mert a tudományos kutatás marxista módszertani elvei csak akkor tudják lényegüket kiteljesíteni, ha a kérdésfeltevések a konkrét tudomány (jelen esetben a művészettörténet) tényleges problémáiból, azok mély ismeretéből

nőnek ki, tehát nem külsődleges szempontként, absztrakt követelményként fogalmazódnak meg. Ez a kívülállás azért is megszüntethető s a filozófiai, esztétikai nézőpont szerves kapcsolata a művészettörténetírással azért is megvalósítható, mert az esztétikummal, a művészettel foglalkozó tudományok egymástól való függetlensége csak viszonylagos; belső, lényegi összefüggésük teszi szükségessé, hogy az összetartozó területek tényleges eredményeit felhasználva vizsgáljuk a viszonylagos önállóság egy-egy adott szférájában felvetődő kérdéseket, mert ez a tudományos kutatás komplex módszerének igazi értelme. Hozzászólásomban éppen ezeket a problémákat szeretném jelezni (tényleg csak jelezni, bár ezzel nem mutathatom meg a részletes kifejtésből származó bizonyítás meggyőző erejét), azt, hogy ha a művészettörténetírás korunk színvonalán álló tudomány akar lenni, akkor nem nélkülözheti a marxista filozófia és esztétika kérdésfeltevéseit, s azokra a saját specifikumának megfelelő, abból kinövő válaszokat kell adnia.

Az összefüggésnek ez azonban csak az egyik oldala, igaz, a döntőbb, a meghatározóbb oldal. A másik oldal — s erről nekem mint az általános esztétika képviselőjének önkritikusan kell beszélnem — az, hogy ugyanakkor az általános esztétika a maga kérdéseire a helyes, tudományos választ csak az egyes művészetekkel foglalkozó tudományok tényleges eredményeinek felhasználásával adhatja meg. Tehát kétoldali folyamatról van itt szó, melynek iránya egy spirális körforgás; az egymásrautaltságnak egy olyan állapota ez, amikor a művészetekkel foglalkozó, viszonylagos önállósággal rendelkező tudományok saját tárgyukból fakadó feladataikat csak a többi eredményeinek alkotó felhasználásával tudják megoldani, s ezáltal — a felhasználás folyamatában — a többi tudomány is gazdagodik.

Az alábbiakban az összefüggések néhány ilyen esetéről szeretnék beszélni, a marxista művészettörténetírás néhány módszertani kérdéséről, a vizsgálódás történeti és logikai egységének aspektusáról, illetve a művészi érték, a műalkotások, művészi folyamatok értékelésének problémájáról.

Az eddigiekből is kiderült, hogy a művészettörténetírást tudománynak fogjuk fel, s nem valami másnak, például a művészet egy sajátos esetének. Ez a tudomány volta számunkra mindenekelőtt azt jelenti, hogy a tárgyhöz tartozó terület törvényszerűségeit tárja fel, illetve azt kell feltárnia. A társadalomtudományok esetében sokan nem értenek egyet ezzel az állásponttal, arra hivatkoznak, hogy a természet- és társadalomtudományok közti különbségek, a tárgyukban, vizsgálati módjukban levő eltérések oda vezetnek, hogy csak a természet- és társadalomtudományokhoz tartozó területeken ható törvényszerűségek között, s ezek a különbségek feltárásuk módjában is megmutatkoznak, de ezen különbségek hangsúlyozása nem vezethet el a társadalomtudományi törvények létének tagadásáig, vagy addig, hogy a tár-







esztétika közvetít számára) kell vizsgálnia tárgyát, a képzőművészet történetét, az egyes művészi pályákat, műalkotásokat stb. Ez a vizsgálat nem azt jelenti, hogy csak tényeket regisztrál, a történelmi folyamatot csak a maga egyediségében ragadja meg anélkül, hogy e folyamatok miéltre és mikéltre ne keresné a választ, azaz hogy a belső törvényszerűségeket ne tárná fel. A vizsgálat aspektusa itt a konkrét történetiség, de úgy, hogy a folyamat törvényszerűségei is feltárulnak.

Ezzel el is jutottunk a logikai aspektus problémájához. A művészet történetének konkrét tényeiben megtalált törvényszerűségek ugyanis nem mások, mint az illető művészeti alkotás, illetve az alkotások sokaságából álló művészeti ág esztétikai lényege. Az ily módon feltárt esztétikai minőségek összehasonlíthatók, ezáltal azok a legáltalánosabb sajátosságok ragadhatók meg, amelyek jellemzik az egyes művészeti ágakat, egyes művészek oeuvre-jét, az egyes műalkotásokat. Ebből a történeti vizsgálódásból leszűrű törvényszerűségek kategóriarendszerré állnak össze, melyeket a továbbiakban — elvonatkoztatva létrejöttük konkrét talajától — logikai aspektusból vizsgálhatunk, sohasem felejtve azonban el, hogy ez a logikai aspektus nem más mint a történeti tényekben megtalálható törvényszerűségeknek egy rendszeres összefüggés aspektusából való vizsgálata. A történeti aspektusról való átmenet a logikai aspektusra egy sajátos kulminációs pont: ez az ágazat esztétika (s ezen keresztül az általános esztétika) kategóriáinak születési helye: az így kimunkált kategóriák tartalmas kategóriák, alkalmasak arra, hogy a megismerés módszertani kategóriáiként visszahassanak a vizsgálódás történeti aspektusára. Ez a visszahatás jelenti egy folyamat betetőzését, a vizsgálódás történeti és logikai aspektusa egységének létrejöttét, hogy ezután a megismerés mint egyre mélyülő folyamat magasabb szinten tovább folytatódjék.

Anélkül, hogy az ilyen módon létrejött kategóriák rendszerét felvázolnám, csak megemlítem, hogy itt olyan problémákról van szó, mint a műalkotás létrejöttének folyamata (a különböző komponensek szerepe ebben a folyamatban) a tartalom és a forma összefüggése, egymásbadolgozódásuk a belső forma szférájában (a típusalkotás, a kompozíció problémái), a külső forma, a stílus kérdései, a művészi értékelés kritériumai (a maradandó hatás és elavulás kérdése), a mű és a közönség viszonyának problémái, a művészet társadalmi szerepe stb.

Mint említettem, az ilyen módon létrejött kategóriák a továbbmélyülő megismerés módszertani eszközöként funkcionálnak, sajátos prekonceptiókként az újabb történeti kutatások számára. Ez a prekonceptió azonban sohasem kezelhető merev dogmaként, szigorú normatív követelményrendszerként. Az egyes műalkotás mindig egy sajátos tartalomnak és az azt adekvátan tükröző formának az egysége, tehát sajátos, megismételhetetlen totalitás. (Ennek figyelmen kívül hagyása vezet az alkotás-folyamatban az epigonizmushoz, illetve a modorosság-hoz.)

A másik kérdés, amelyet még rövidebben érintenék, a művészettel foglalkozó tudományok egyik legnehezebb kérdése az értékelés, az értékek problematikája. E kérdéskomplexum lényege annak eldöntése, hogy létezik-e esztétikai progresszió?

A marxista esztétika az esztétikai progresszió elismerésének tényéből indul ki, amely azonban szerinte sajátos progresszió. Különböző példák a tudományos ismeretek progressziójától, ahol bizonyos ismeretekről kiderülnek, hogy csak részgazságokat tartalmaznak, hogy az új ismeret pontosabb, a jelenségek szélesebb körére érvényes (s ez esetleg egy mozzanatként magában foglalja a régi ismeret igazságtartalmát is). Az új ismeret ezáltal feleslegessé teszi a megelőző időszak ismereteinek konkrét megjelenési formáit, megfogalmazásait.

A művészetben a progresszió nem ezt jelenti; itt is új értékek jönnek ugyan létre, de ezek az új értékek nem teszik feleslegessé az előző korokban létrejött művészi értékeket. A művészi progressziónak s az általa létrejött új értékeknek a társadalmi alapja az emberi nem

progressziója; az igazán jelentős műalkotások ugyanis az emberi nem progresszív fejlődésének egy-egy csomópontjáról szülő tudósítások, amelyek melységüket tekintve a tudatosságnak azon a fokán állnak, amelyet az adott társadalmi állapot lehetővé tesz az emberi nem öntudatának fejlődését reprezentálván. A megelőző korokban létrejött művészi értékek tehát azért nem válnak feleslegessé, mert az emberi nem progresszív fejlődésének egy-egy csomópontjáról művészileg tudósítanak, ahol a művészség lényege legáltalánosabb értelemben a tartalomnak (az emberi nem progresszív csomópontjait jelentő tartalmiságnak) és az általa meghatározott formának megismételhetetlen egységében van. Ezt egy később létrejött művészi érték nem teheti feleslegessé. Beszelnünk kell egyes művészeti ágak, műfajok e folyamathoz kapcsolódó, de ezen belül viszonylagos önállósággal rendelkező lehetőségeiről, ezen absztrakt lehetőségek konkrét kiteljesedésének folyamatáról. Megállapítható az egyes műfajok kialakulása, fejlődése, virágzása (egyszóval az egyes műfajokban rejlő lehetőségek kiteljesedése) s ez a folyamat is az esztétikai progresszió részét képezi. (Ismeretes az epika egyes formáinak kialakulása és fejlődése: az eposz kötődése a nemzeti társadalomhoz, az ezen a talajon keletkezett mitológiához, avagy a regény kialakulásának kapcsolódása a polgári társadalomhoz. A képzőművészet területén is találkozunk analóg folyamatokkal, elég ha példaként a csendélet műfajára utalok, e műfaj kiteljesedésére a XVII. sz.-i holland mesterek tevékenységében.)

Az értékelés, értékek vonatkozásában ezekből a megfontolásokból kell kiindulnunk, ennek kapcsán az igazi nehézség akkor merül fel, amikor a különböző művészi áramlatokat, a különböző korokban létrejött műalkotásokat, vetjük össze s értékítéleteket akarunk alkotni. Ezek a nehézségek nem jelenthetik azonban a probléma megkerülését, mert például a művészettörténeti vizsgálódás számára is szükség van az értékelés valamilyen formájára, az értékekről való valamilyen koncepcióra.

Az érték kategóriája összetett meghatározottság, általában egy dolognak azt a tulajdonságát értjük alatta, hogy meghatározott emberi szükségleteket képes kielégíteni, amelyek lehetnek egy egyén vagy társadalmi csoport, illetve osztály szükségletei. Ez a dolog használati érték, amelyet a műalkotások esetében egy sajátos minőségű emberi tevékenység (a tehetség specifikus formája) teremt, a használati érték megteremtésén keresztül létrehozva a műalkotás értékét. Amennyiben egy-egy műalkotás az egyén, társadalmi csoport, illetve osztály számára jelent értéket (s ez a használati érték) annyiban szubjektív, vagy legalábbis a szubjektivitás lehetőségét is tartalmazza; de amennyiben ez az egyén, csoport, illetve osztály az emberi nem progresszióját képviseli s a szóban forgó műalkotás éppen ennek a progressziónak művészi ábrázolása, akkor ez a használati érték e sajátos szubjektivitás által objektív minőséggé válik, alkalmassá válik arra, hogy viszonyítási alapként funkcionáljon a művészi értékek megállapításában. Ily módon a művészi érték a szubjektív és objektív vonatkozások sajátos egysége, igazi természete rendkívül konkrét meghatározottsági folyamatban alakul ki.

Egy-egy műalkotás különböző szükségleteket tud kielégíteni (szórakoztat, a valóságról sajátos információt közöl, evokatív hatást vált ki, artisztikumával hat, kathartikus élményt nyújt stb.). E vonatkozások külön-külön is hathatnak, bár a művészi érték bizonyos szintje feltételezi e különböző vonatkozások egységét, együttes hatását. Ezt figyelembe véve elmondhatjuk, hogy ugyanazon műalkotás különböző használati érték-vonatkozásokkal rendelkezik, amelyek kölcsönösen hatnak egymásra, hol erősítik, hol gyengítik egymás hatását. A használati értékek ezen egymáshatásának vektoraként (a befogadótól függően mindig más és más vektorként) alakul ki az adott műalkotást képviselő szintetikus esztétikai érték. Ezeket a különböző értékvonatkozásokat, legáltalánosabb formában a tartalmi és formai érték problémájára vezethetjük vissza, amelyek bizonyos határon túl önmagukban csak potenciális értékek, mert az esztétikai érték minőségét éppen e két



vonatkozás sajátos egysége, egymás általi kölcsönös meghatározódásának folyamata teremti meg. Az esztétikai érték minősége, ezen érték „nagysága” (jelentősége) a tartalom és a forma egységének megléte esetén (tehát az igazi műalkotás esetében) a tartalom konkrét minőségétől függ, amelyet azonban a forma minősíti művészi tartalommal.

A tartalom konkrét minőségének a vizsgálatánál újra vissza kell térnünk az emberi nem progressziójának már említett problémájához. Az értékskálát csúcsát ugyanis azok a művészileg kifejezett tartalmak (műalkotások) reprezentálják, amelyek az adott kor lehetőségeit, és saját műfaji korlátaikat figyelembe véve, a legadekvátabb művészi híradásai az emberi nem progressziója adott fokának. E műalkotások egyúttal éppen ezen minőségük által alkalmasak maximálisan ezen progresszió adott konkrét lehetősége kibontakozásának a művészet eszközeivel való elősegítésére. Azok a műalkotások, amelyek ezeket a csúcsokat ily módon reprezentálják, esztétikailag egyenértékűek, esztétikai értékeik egyben mértéket szolgáltatnak a művészet többi alkotásának érték-megítélésére is. Mert a fentebb elmondottak nem jelentik azt, hogy azok az alkotások, amelyek nem érik el ezeket a csúcsokat, nem képviselnek esztétikai vagy kulturális értékeket, különösen a társadalom egy-egy fejlődési stádiumában. Lehet, hogy többen nem értenek egyet azzal, hogy a marxi értelemben vett munka kettős jellegével (azzal, hogy a munka használati értéket és értéket teremti) próbáltam megértetni az esztétikai érték minőségét. A fentiekkel nem akartam mást mondani csak azt, hogy az esztétikai érték milyen-ségénél a mű maradálosága és eredetisége szorosan összetartozó vonatkozásait kell megvizsgálni. A maradáloság lényegét a már sokat emlegetett emberi nem progressziójának a művész által sajátosan kifejezett tartalmi adják, míg az eredetiség a művész azon tehet-sége, hogy e tartalmakat megismételhetetlen, csak őrá jellemző módon, az adott tartalom és ennek megfelelő forma egységében tudja megragadni.

Az egyes műalkotások használati értékeinek összetett volta lehetővé teszi, hogy bizonyos kultúrpolitikai megfontolásokból — amelyek mindig meghatározott

osztályérdekhez kapcsolódnak — a használati érték egyes vonatkozásai kerüljenek előtérbe s ennek alapján ítéljék meg a műalkotást, ez sok esetben azt eredményezi, hogy a műalkotások között olyan különbségtételek jönnek létre, amelyek nem felelnek meg tényleges esztétikai értékeiknek. Ezen ellentmondások mértéke függ a kultúrpolitikai megkülönböztetést tevő osztályok minőségétől; a haladó osztályok esetében a műalkotások objektív szintetikus esztétikai értéke és a kultúrpolitika által szorgalmazott „érték” egybeesik.

Az esztétikai érték mérőjének ilyen magasra emelése azonban nem jelentheti a mindennapos kritikai gyakorlatban a ledorongolást, de az említett kultúrpolitikai megfontolások is a műalkotások differenciált megítélését igénylik. Egyet kell értenünk Gramscival, amikor azt mondja: „Bizonyosnak látszik, hogy a kritikai tevékenységnek mindig pozitív aspektusa kell hogy legyen, abban az értelemben, hogy a vizsgálat tárgyává tett műben ki kell emelnie valamely pozitív értéket, s ha ez nem lehet művészi, még mindig lehet kulturális jellegű, s akkor néhány különleges esettől eltekintve nem annyira az egyes könyv, hanem a tendenciájuk révén sorozattá összeálló művek egész csoportja lesz érdekes.” (A. Gramsci: Marxizmus, kultúra, művészet. 223. o.)

A Gramsci által említett kulturális érték általánosabb problémák felé mutat, egy adott társadalmi szituáció szellemi életének tágabb keretét jelenti, az itt felvetődő kérdések elvezetnek vizsgálódásunk közvetlen problémáitól. Legfeljebb csak azt szeretném újra hangsúlyozni, hogy az esztétikai értékek mellett (elheez kapcsolódva) vannak általánosabb, kulturális értékek, amelyekkel egy helyes kultúrpolitikai vezetésnek úgy kell manipulálnia, hogy azok tényleges szerepükben funkcionálhassanak, ne állítódjanak szembe az esztétikai értékekkel, ne akarják pótolni azokat, mert míg az esztétikai értékek kulturális értékek is, ez fordítva nem feltétlenül igaz.

Hozzászólásom végén újra jelezném, hogy e megjegyzések semmiféle teljességre nem törekedtek; nem is törekedhettek. A felvetett problémák csak jelzések, amelyekkel a művészettörténeti kutatás néhány módszertan-problémájára szerettem volna felhívni a figyelmet.

## VAYER LAJOS ZÁRSZAVA

Kedves Kollégák,

a referátum és a korreferátumok elhangzottak — a művészettörténet részterületeinek kiváló művelői és a művészettörténet rokontudományainak illusztris reprezentánsai tömören — az ülésszak rövid idejétől megszabott terjedelemben, — közölték mondanivalójukat a hazai művészettörténetírás közelmúltjáról. Noha a program szerint az összefoglalás lenne a dolgom, mégsem kívánnám a figyelmes hallgatóságot az immár evidens konzekvenciák újra kimondásával terhelni. A hallottak önmagukért beszélnek és a bennük foglaltott természetszerű ismétlődések is szerves illeszkedés-sel kapcsolódtak össze őket — a tudós individuumok és tudományos aspektusok törvényszerű különbözősége szerint. Szó esett sokról — nem mindenről —, ám: sapienti sat. A magam részéről azt tartom helyénvalónak, ha egy-két — szerény véleményem szerint lényeges — dolog-gal egészítem ki én is az előttem elhangzottakat, magam sem törekedhetvén semmiképpen sem teljességre.

De mindenekelőtt: a mai napon szaktudományunk is hazánk felszabadulásának negyedszázados emlékünne-pét üli. Mégsem érzem ünneprontásnak, ha itt és most emlékeztünkbe idézzük azokat a művészettörténész kollégáinkat is, akik az elnyomatás legutolsó esztendei-ben az esztelen háború és a fasiszta terror áldozataivá váltak, nem érheték meg a felszabadulást és nem vehet-tek részt a munkában, amelyben olyan nagy szükség lett volna rájuk is. Péter András a trecento, Gombosi György a cinquecento, Puskás Lajos a középkori magyar

művészet, Csabai István a reneszánsz magyar művészete és a művészeti kritika, Bíró József az erdélyi művésze-területén végeztek olyan kutatásokat, amelyek az eltelt huszonöt esztendő eredményeinek nem egyszer előfele-télei voltak, és kutatásaik között nem kevés az, amely-ről elmondható, hogy hazánk határain túl is fennmarad-tak a múlt idő rostáján. *Megvannak hát a mi mártírjaink is* — emléküik int és kötelez, mind a dolgozósobák csend-jében, mind a közélet zajában.

Következzenek ezután a jelzett kiegészítések. Ha fellapozzuk magyar nyelvű akadémiai szakközlö-nyünknek — a Művészettörténeti Értesítőnek — azt a kötetét, amely a tárgyalt időszak közepe táján je-lent meg és ott megolvassuk a művészettörténettudo-mánynak azt a programját, amely a második ötéves terv címét viselte, és amelyet a *Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága* mint legelső való-ban kollektív vállalkozását készített el, úgy harmonikus közérzettel állapíthatjuk meg, hogy az átgondolt kö-rültekintéssel eltervezett koncepció: reális volt, mert a szempontokat és tennivalókat tisztázni törekvő terv csaknem teljesen valóra vált: éppen művészettörténet-írásunk publikációi tesznek tanúságot róla. *Nem árt ezt művészettörténész öntudatunk érdekében tudatosítanunk*: érdemes határozottan tervezni és bizalommal küzdeni célokért a szocialista tudománypolitikában.

Számba véve azokat a publikációkat, amelyek az új rendszerű doktori és kandidátusi disszertációk vagy a megújult rendszerű egyetemi doktori disszertációk eredményeképpen láttak napvilágot, azt is leszögez-



hetjük, hogy a tudományos akadémiai és egyetemi fokozatok elnyerése hasznosan és értékesen járult hozzá a sikeres kutatások területi arányosságához és az ellenponti dolgozatok — elsősorban a történetész és irodalomtörténetész kollégák közreműködésével, — ugyancsak nem egy jelentős aspektusnak komplex módon történő tisztázását mozdították elő.

Noha elsősorban a nyomtatásban vagy másféle sokszorosításban közzétett eredmények tárgyalására gyűltünk egybe, mégsem feledkezhetünk meg a szóban elhangzott és utána nem minden esetben írásban is megjelent publikációkról sem. Itt mindenekelőtt a *Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat* ülésein tartott oly nagyszámú előadásokat értem, amelyek éppen a műhelyben végzett kutatómunkáról szóló előzetes referátumokkal szolgálták hatásosan a későbbi kiadványok ügyét.

Am nemcsak itthon, hanem külföldön is számos előadás tartatott, kongresszusokon, konferenciákon, szakmai társulatokban és egyetemeken vendégelőadások alkalmával. Éppen ezek a külföldi — és ugyancsak nem minden esetben kiadásra került megnyilatkozások hozták meg azt a szakmai sikert, amely a legutóbbi *XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszusnak* hazánk fővárosában történt megtartásához vezetett, ahol negyven magyar kolléga szerepelt referátumával a kétszázhusz kongresszusi előadó sorában. Ezt is tudatosítanunk kell — még a kongresszusi aktáknak ez év végi publikálása előtt is. A nemzetközi tudománypolitikában elért eredményekhez tartozik az is, hogy éppen az említett budapesti kongresszuson került sor arra, hogy a Szovjetunió művészettörténettudománya reprezentatív és illusztris delegációval kapcsolódott be a *Comité International d'Histoire de l'Art*-nak az UNESCO égisze alatt folyó tevékenységébe: legyünk erre, egyszerű szóval mondván, büszkéek, és ne tulajdonítsuk ezt sem másnak, mint újból csak szakterületünk maradó publikációkban megszerzett tekintélyének.

Valóban: eddigi kiegészítéseim — tudományos terv, fokozatok, belföldi és külföldi előadások, nemzetközi kongresszus (és — tegyük hozzá — magyar művészettörténetseinknek a bécsi egyetemről juttatott Herder-díjai is) — csak közvetve tűnnek kapcsolatosnak a művészettörténetírásunkkal; a tudománytörténet azonban mindezek mögött majdan csupán a scripta manent-et fogja kutatni és értékelni. Ez áll az ezutáni kiegészítéseimre is.

A felszabadulás óta a budapesti *Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Művészettörténeti Tanszékéről* kikerült művészettörténetész szakemberek száma nagy — közülük immár több mint százan a régi és új szakmai műhelyekben, múzeumi és műemléki, egyetemi és főiskolai, akadémiai kutató helyeken működnek —, ne feledkezzünk meg a művészeti kritika terén és a kiállítási és kiadói intézményekben folytatott tevékenységükről sem. Lassan és biztosan folyik a nemzedékváltás, a természeti és társadalmi törvényszerűségek szerint. Egyre kevesebben vagyunk — emlékezzünk itt és most Genthon Istvánra, Kállai Ernőre, Mihalik Sándorra, Csatkai Endrére, no és magára Lyka Károlyra, Ybl Ervinre, Farkas Zoltánra is, és éppen nem utolsó sorban oly sokunk mesterségbeli mesterére, Gerevich Tiborra... — a már 1945 előtt is publikálók, és egyre többen azok, akik a felszabadulás után léptek a publikációs szakmai aktivitás területére — bizony ők is már a harmincadik, sőt negyvenedik életévük körül járnak napjainkban. Kétségtelen, hogy ez újabb nemzedékeknek lényegesen más körülmények között volt módjukban kutatásaikat megkezdeni és ugyancsak lényegesen nagyobb lehetőségek között indíthatták meg elért eredményeik közzétételét. Viszont — és ezt is meg kell mondanunk — mi annak idején a ver sacrum felejthetetlen napjaiban valamiképpen hamarabb hallattuk szavunkat a szakma közdolgaiban és sokszor intézmények élére állíttatván korábban kellett, hogy vállaljuk

a közéleti tevékenység megtisztelő és súlyosan megterhelő súlyát. Úgy gondoljuk, hogy a mai középnemzedéknek — mert, ismételjük, igazán fiataloknak immár nem igen nevezhetjük őket — a jövőben fokozottabban kell részesülniök nemcsak a szóbanforgó publikációs lehetőségekben, hanem az ezek előfeltételét jelentő, sőt lényegében ezeket megteremtő közfelelősség gondjaiban-bajjaiban is. És ha meglevő tudásuk mellett nem elég még hozzá a tapasztalatuk — úgy tovább kell őket nemcsak egyetemi fokon, hanem szakintézményi szinten is nekünk tovább tanítani, a docendo discimus senecai elvét valóra-váltván. Éppen ez okból és e célból várjuk a következő rokon tárgyú ülészakot, amelyen a következő nemzedék fogja elmondani — még ha esetleg kevésbé akadémikusan is — a hozzászólásait az utolsó negyedszázad művészettörténeti irodalmáról.

Végezetül még egy kiegészítés — és ez végre nem közvetve, hanem közvetlenül illeti a publikációs problémák egy neuralgikus centrumát. Ez művészettörténetírásunkban a tudományos bírálatnak, a publikációk igazi kritikájának, a recenzíós aktivitásnak felette időszerű konkrét problémája — olyan kérdés ez, amely döntő jelentőségű a jövő feladatokat megoldás szempontjából. Véget kell immár vetnünk a publikációk inkább extenzívnek, mint intenzívnek nevezhető regisztrálásának. Az elolvasottakról: írásban protokoll, a belezapozottakról: szóban szentencia — ez van, természetesen tiszteltet a mindig és mindenütt jelenlevő érdemes kivételeknek... Csak egyetlen példát kívánunk említeni a kritika számos mulasztásából. Most veselkedik neki a szakma kollektívája a régi adósság lerovásának azzal, hogy az új akadémiai kutatócsoport programjának középpontjába a sok kötetes nagy magyar művészettörténeti szintézis kézikönyvének előkészítését helyezte — ugyan-csak az akadémiai művészettörténeti bizottság által kidolgozott régi távlati tudományos terv alapján. Már most mennyivel egyszerűbb és könnyebb dolog lenne ez, ha annak idején a jelenleg negyedik kiadása előtt álló kétkötetes magyar művészettörténet első, vagy második, vagy harmadik kiadása nemcsak néhány hasábos méltatásokat, hanem a többi — nem munkatárs — korszak-specialista tollából több ives részletes, alapos, mélyenszántó recenziókat kapott volna magyar nyelvű szakfolyóiratainkban. Milyen hasznosnak bizonyult volna a két említett kötet nyolc szerzőjének természetszerűen és nemzedék szerint oly különböző szemléletmódját nemcsak hogy egymással összevetni, hanem a huszadik század közepén az egyetemes művészettörténeti kutatásban érvényesülő aktuális tendenciák szempontjából is megvizsgálni, taglalni, megvitatni! Talán még most sem késő tennivaló ez — mindenestre nyomtatásban és nem gerjesztett viták tovaszálló előszavaiban — verba volant, fogja mondani valaha a tudománytörténet.

De még egy fontos követelmény jelentkezik a kritikai tevékenység aktuális területén. Nemcsak hazai publikációkról való vélekedésünk érdekli a nemzetközi szakmai közvéleményt — az ezekről közzétett bírálatoknak inkább a magában a műben hozzáférhetővé tett magyarországi emléktanyáról szóló ismertető része az, ami miatt a külföldi kolléga a belföldi recenzíót elolvassa. Sokkalta inkább érdekli őt a mi kritikánk viszont az ő és többi külföldi társának műveiről, a mi értékelésünk az ő eredményeiről, a mi bírálatunk az ő módszereikről, a mi véleményünk az ő szemléletükről. Ez a helyzet a külföldi marxista és nem-marxista művészettörténetészek esetében egyaránt — és nem túlzás az, ha éppen az említett nemzetközi tudománypolitikai sikereink után még fokozottabban hárulna ránk a felelősség, ha immár a jövőben ezt elmulasztjuk, ha a tudományos bírálati tevékenységet ezen a téren sem fejlesztjük tovább az intenzív recenzíós aktivitás munkájának tisztességes végzése felé.

Ezzel fejezem be kiegészítő és egyben a hozzászólásokat lezáró mondanivalómat — köszönöm, hogy az utóljára szólónak is fáradszaktalan figyelmet szenteltek.



# TANULMÁNY

## INTÉZKEDÉSEK ÉS TERVEK A MŰVÉSZNEVELÉS MEGREFORMÁLÁSÁRA 1918 ÉS 1919-BEN

### RÉSZLETEK A MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZNEVELÉS TÖRTÉNETÉNEK KÉZIRATÁBÓL

A századfordulót követően, a két forradalom időszakaiban, az akkor már közel fél évszázados múltú vizsszatekintő művésznevelés számtalan ellentmondástól terhes. Az első világháborút megelőző periódusban, a hazai oktatási rendszerben két felsőfokú művész-képző intézetben folyik a művészek nevelése, az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolában és az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolában. A tízes évektől kezdve az intézetek pedagógiai tevékenységének természetes velejárója, hogy egymást követően tesznek kísérletet a művészetoktatás szervezetének korszerűsítésére és a nevelési módszerek megreformálására. A gazdasági, társadalmi körülmények azonban minden egészséges kezdeményezést lefékeznek és az Európából mind gyakrabban érkező művésznevelést megújító híreket az akkori hivatalos kultúrpolitika rosszállón veszi tudomásul.

A korabeli művésznevelés helyzetének feltárásában, a forradalmi időszak eseményeinek megvilágításához jelentős segítséget nyújt a világháború kitörését megelőzően negyedszer ülésező drezdai Nemzetközi Rajz- és Művészetoktatási Kongresszus tevékenysége. Egész Európa művésznevelési gondja tükröződik a kongresszus működésében és az értekezlettel párhuzamosan rendezett művészetpedagógiai kiállításban. A Drezdában értekező művész-pedagógusok különösen a hagyományos akadémikus szemléletű festő- és szobrászképzésről és az építészet köré szervezett, valamennyi műfajt átfogó művésznevelésről alakítják ki álláspontjukat. A kongresszus hatására rövid időn belül sor kerül Hamburgban Richard Meyer építész, Berlinben Brinckmann, az Iparművészeti Múzeum igazgatója, Münchenben Richard Reimerschmid és Theodor Fischer, Weimarban Henry van de Velde, Behrens, Kreis és Poelzig kísérletezéseire, az architektónikus elveken alapuló szabad és alkalmazott művészetek iskolaszervezeteinek felállítására. Az ez időszakban létrehozott esseni új intézetben — a többiekhez hasonlóan — alapelvként rögzítik, hogy „vissza kell vezetnünk a művészetet, minden művészetek ősemleijéhez: az architektushoz. A modern művészet állandóan sínyli azt, hogy kiindulása festésből történik és nem az építésből!”<sup>1</sup> Az európai művészetoktatás mindeme kísérletei közvetlenül az első világháború előestéjén mennek végbe, melyek majd a húszas években a Bauhaus-mozgalomban fognak realizálódni.

A drezdai kongresszuson a hazai művészetoktatást Aggházy Gyula, Erdőssy Béla, Havranek Ferenc és Nádler Róbert képviseli. Beszámolójuk visszhangjából kitűnik, hogyan hat a kongresszus a hivatalos kultúrpolitikára és a művészeti közvéleményre. A kiállításon a Képzőművészeti Főiskola által korábban kialakított Normál Tanmenet szemléltető anyaga és az Iparművészeti Iskola Textil Szakosztályának — európai szempontból egzotikusnak ható — népművészeti aspektusú munkái, s mind két intézet első grafikus nemzedékének didaktikus lapjai szerepelnek. A bemutatott tananyag sikerét jól dokumentálja a korabeli szaksajtóban megjelent

publikációk<sup>2</sup> és a megbízás a következő kongresszus hazai megrendezésére.<sup>3</sup> Mindez itthon a művészet-oktatási intézetekben az újért, a korszerűért eddig reménytelenül harcoló művészpédagógusoknak újabb lendületet ad, s javaslatok, memorandumok sokaságával árasztják el a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumot. A kormány azonban figyelmen kívül hagyja a drezdai kongresszuson elhangzottakat, s a kiállítás sikere, a következő kongresszus rendezésére szóló megbízatás sem hoz változást az akadémikus szemléletű művésznevelésben. Azonban a tantestületekben tarthatatlanná váló szemléleti ellentétek kiéleződésétől való félelem a kormányserveket mégis bizonyos kezdeményezésekre készteti. A kiadott intézkedések többsége papíron marad, nem tud realizálódni, végrehajtásukra nem kerülhetett sor a társadalmi helyzet ellentmondásossága miatt. Következmenyeként minden további reformkísérlet még bizonytalanabbá és bátoratlanabbá válik. Elveen példája e helyzetnek az években keresztül húzódo vita a Képzőművészeti Főiskola szervezeti felépítéséről.<sup>4</sup> A hosszú vajúdas után megszülető új intézeti konstrukció a művészetoktatás korszerűsítésének folyamatában látszólag előrelépésnek hat, valójában továbbra is a régi módon megosztottan folyik a művész-képzés a Rajz-tanárképző Főiskola és a Szépművészeti Akadémia kettős szervezetében. A régi mesteriskolai szellem az új felépítésben is lényeges hatást gyakorol, a központi vezetés mellett továbbra is megbízott Benczur, Stróbl, Székely és Deák-Ébner függetlenített igazgató-tanárok művészetpedagógiai tevékenysége nyomán. Az akadémikus nevelési módszereken az egységes szervezet új rektora Szinyei Merse Pál sem tud változtatni. Hasonló tendencia eredményeként került sor az Iparművészeti Iskola közép- és felsőfokú tagozatának létrehozására, mely csupán halvány kísérlet a gazdasági, társadalmi és az oktatás szervezeti, műfaji ellentmondásainak áthidalására.<sup>5</sup>

A reformkísérletek ellenére a nagy létszámú képzés,<sup>6</sup> a külföldre áramló ellátatlan művészek tömege,<sup>7</sup> az iskolai oktatásból kimaradt, vagy az egy-két tanév után külföldi akadémiákon menedéket kereső tehetségek sokasága, a tantestületekből kirekesztett progresszív gondolkodású művészek, valamint az intézeteken belül jelentkező művészetszemléleti és oktatásmódszerbeli ellentétek, a tízes évek végére robbanásig feszítik a művészetoktatás kereteit. A parázs alatt szunnyadó elemi erőket az első világháborút követő politikai összeomlás szabadítja fel. Az évtizedek óta elfekvő művésznevelést korszerűsítő javaslatok feldolgozása, a felhalmozódott szemléleti ellentétek feloldása, az avantgard törekvések hivatalos elismerése és támogatása, a régen óhajtott szellemi kibontakozás lehetőségeinek biztosítása, mind a polgári demokratikus forradalomra és a Tanácsköztársaságra vár. A művészeti direktórium a 133 nap alatt merészen kezd hozzá e koncentrált problémahalmaz kibogozásához, a művészetoktatás átszervezéséhez. Megkísérli megnyugtatóan rendezni az ellátatlan művészek tömegét, vállalja az új mecénás szerepét, sőt a művész-képzésből kirekesztettek felkarolására megszervezi a Proletár Képzőművészeti Tannőhelyt. Kialakítja a művésznevelés szocialista



társadalomra épülő távlati koncepcióját, mely korszerűség dolgában megelőzi a Bauhausot. Megoldásukra, végrehajtásukra azonban a történelmi helyzet nyújtotta rövid idő miatt nem került sor. Az ellenforradalom kultúrpolitikája pedig mindazt elveti — bármilyen európai szintű kezdeményezésről van szó —, ami a 133 nap alatt egyáltalán szóba kerül. A második világháború után, az újabb társadalmi változások kapcsán ismét felvetődik 1919 egységes művésznevelési koncepciója. A történelmi körülmények azonban mások, az akkor érelt gondolat, a napi politikai küzdelemben gyökértelesen elveszik. Később a felsőoktatás általános reformjánál még egy ízben felvetődik ez a koncepció, azonban az esztétikai közös nyelv hiánya és a megoldhatatlannak látszó személyi ellentétek újjólág elnapolják e kérdés megvalósítását.

Nézzük tehát, hogyan bontakozik ki 1918 és 1919 két forradalmában közös történelmi feladatként a művésznevelés eddig felvázolt problémája. Annak ellenére, hogy mindkét intézetben azonos módon és szinten vetődik fel az iskola szervezés és az oktatás módszertan feladatai, szükséges a paralelitás szem előtt tartásával külön-külön elemezni és végighaladni az 1918/1919 tanév eseményein. Nyilván a felmerülő kérdések szorosan összefüggnek az általános kultúrpolitika közművelődés érdekében hozott intézkedéseivel, feladatom azonban az egyetemes fejlődéshez szorosan kapcsolódó, attól nehezen leválasztható művésznevelés koncepciójának kifejtése.

A korabeli európai helyzetnek megfelelően, a hazai művésznevelést korszerűsítő tendenciák nem gyökeresnek a gazdasági és társadalmi szükségletekben. A nyugatra figyelmező progresszív művészek képtelenek számolni a hazai fejletlen társadalmi viszonyokkal. Csak a polgári demokratikus forradalom, majd a proletárdiktatúra időszaka tárja fel az ellentmondásokat mozgató rugókat, s csak a 133 nap alatt kerülhetett sor az alapvető problémák megoldására.

Konkrétan, milyen művésznevelési feladatokat örökölt a két forradalom:

— mindkét intézetben oktatott azonos műfajok okozta sűrűlődasok megszüntetését;

— a rajztanárképzés és a művész képzés tényleges egységének megvalósítását;

— az előképzettség, az általános műveltség, a mesterségbeli tudás szintjének, a művészetszemléleti igények meghatározását, illetve a felvételi követelmények körülhatárolását és a megfelelő tehetséggutató módszerek kialakítását;

— képzés gyakorlati és elméleti egyensúlyának ki-munkálását, a művészre érés folyamatának, idejének, tartalmának kidolgozását;

— s nem utolsósorban a végzett növendékek egzisztenciájának biztosítását.

A két forradalom időszakában merészen kezdenek hozzá az általános politikai rendezéssel egyidőben e fél-évszázados gondok megoldásához. Igen jó érzékkel nyúl-nak a feladatokhoz, s körültekintő gondoskodással adják ki a szükséges intézkedéseket és kisebb horderejű nyesegetésekkel háritják el a haladás útjában álló akadályokat. Foglalkoznak egyúttal az előretekintő terv ki-dolgozásával. Többek között tervezik egy Művészeti Egyetem létrehozását. Nyilván mai szemléletünk és történelmi tapasztalataink birtokában, a sietős rendelkezéseket, a perspektivikus terveket, a teljességre való törekvést, a társadalmi viszonyoktól elrugaskodott-nak, utópisztikusnak ítéljük meg, mivel nincsenek szinkronban a forradalmi változások lehetőségeivel. Mély lélegzettel vetik papírra a sokszor még napjainkban sem megoldott kultúrpolitikai kérdéseket és forradalmi bizakodással hittek azok gyors megoldásában.

A művésznevelésben bekövetkező új helyzetet 1918 ősze, a háborút követő politikai összeomlás teremti meg. Az elvesztett háború maga alá temeti a szerkezetében már amúgy is roskatag soknemzetiségű államot. A belső társadalmi erők nyomására októberben megalakul a Magyar Nemzeti Tanács és meghirdeti a régen időszerű

polgári demokratikus átalakulás programját. Követke-zetes végrehajtására azonban erőtlen és tevékenységét fékezi a kibontakozó népforradalomtól való félelem. Gyor-san kialakul a művészeti és a közművelődési terület, va-lamint a művészetoktatás vezérkara. A Nemzeti Tanács munkáját az Irodalmi- és Művészeti Szaktanács segíti. A bizottság tagjai között találjuk az intézmények tan-tesztületének színe-javát. Nádler, Papp, Szablya-Frischauf Szlányi, Réti, Dudits, Körösfői-Kriesch, Gróh, Györgyi és a művésztanárokon kívül sokan mások, többek kö-zött Rippl-Rónai is működik a bizottságban, akinek tanári állás iránti kérelmét a Képzőművészeti Főiskola volt igazgatója nem egyszer utasította el. Itt működik Hock János is, aki a művésznevelés korszerűsítése ügyé-ben oly nagy port felkavaró képviselőházi vitát kezde-ményezte.<sup>8</sup> A szakbizottság december végi ülésén el-határozza „a Művészetek Minisztériumának haladé-k nélküli felállítását” és itt hangzik el Lukács György vizuális nevelésre, a művészeti kérdésekre vonatkozó átfogó jellegű koncepciója, mely szerint „a művészeti kérdések a pedagógiai kérdésektől elválaszthatatlanok.”<sup>9</sup> A politikai élet küzdőterén olyan kiváló személyeket talá-lunk, mint Diner-Dénes József, aki a Radikális Párt aktív tagja és december végéig külügyminisztere a forradalmi időszaknak, vagy a február elején feloszlottat Képző-művészeti Tanács hatáskörét átvéő Kernstok Károly, akit a művészeti ügyek kormánybiztosává neveznek ki.<sup>10</sup>

Sorra készülnek az évszázados elmaradást orvosló tervek. A feudális-klerikális szellemű közoktatás felszá-molására az alap- és középfokú majd a felsőfokú oktatási rendszer átalakítását dolgozzák ki. A megváltozott hely-zetben a legégetőbb kulturális teendőkre Lyka Károly gondol először, mikor a köziülés fejlesztése érdekében megemlíti, hogy „a Szabad Magyar Népköztársasá-gban az új szellemű tankönyvek tisztult s egészséges kor-mányszórájává kell váljanak az izlésnek. Közöséges hol-mi, teszem egy cigarettát vagy gyújtódoboz, egy képes-levelezőlap például milliók közé elviheti a legrettentőbb izléstelenségeket.”<sup>11</sup> Kifejti továbbá, hogy az izlés-nevelés érdekében végzett népművelési tevékenységgel, a vizuális kultúra bázisának megteremtésével, a művésze-tekre helyesen reagáló tömegek nevelésével új mecénást teremthetnek a művészeknek. Reinitz Bélához, az Ady-köteménynek megenésítőjéhez, a minisztérium új szak-előadójához egymás után érkeznek a művésznevelés reformjára készülő javaslatok. A terveket Kernstok, Lyka, Hock és a halálos beteg Femes-Beck véleményezi. A rendkívül kritikus gazdasági helyzetben messzemenő előrelátással gondoskodnak a művészetoktatási intézetek rentabilitásáról. Az 1919—1920. évi költségvetés feleme-léséről folynak tárgyalások.<sup>12</sup> Az indoklásban különös módon hangsúlyozzák „az iparművészet... szociális fontosságát, mely a képzőművészetnél is nagyobb, mert közvetlenül kapcsolódik bele az ipari termelésbe... A köznapi iparcikkek egyszerű, de művészi kivitelén, az erre irányuló iparművészeti oktatáson kell kezdődnie a nép kultúrája emelésének.”<sup>13</sup> Művészeti szabadisko-lák állami, központi irányítását tervezik. E célból 200 000 koronát igényelnek. „Olyan iskolák lennének ezek, ahová előzetes kvalifikáció nélkül mindazok, kik művészi oktatásban óhajtanak részesülni, eljárhatnak, hol in-gyen, modellt és korektúrát kaphatnak. Ezek a szabad-iskolák volnának igazi otthonai a nép művészeti nevelés-nek hol az esztétikai látást megismernék és megtanul-hatnák...”<sup>14</sup> E sorokból Hock szemlélete és Kernstok művésznevelési koncepciója tűnik ki.

A meghirdetett társadalmi programba a két művé-szetoktatási intézet rögtön bekapcsolódik. Felismerik a politikai helyzet nyújtotta lehetőségeket és hozzá-kezdenek a régen óhajtott művésznevelési reformok megvalósításához. Mindkét iskola lázas sietséggel gyűjti össze a tanárok és növendékek elképzeléseit az oktatás korszerűsítésére. A Képzőművészeti Főiskolán főleg az ifjúság aktív, különösen Szőnyi István, míg az Ipar-művészeti Iskolán a tantestület fiatal tagjai elemzik mélyrehatóan az ipari művesség új lehetőségeit.



A művésznevelés átszervezését Lyka Károly sürgeti a legintenzívebben. Az intézet helyzetét elemezve említi, hogy „a vezetés művészi irányáról, az iskola művészi szelleméről szólva, nem hallgathatjuk el, hogy itt kevésbé találhatjuk jelét olyan nyomoknak, amelyek diadalmasan mutatják a legközelebbi nemzedék magyar művészi természetét. Felfogás, izlés, szellem dolgában egészen eklektikus intézmény.”<sup>15</sup> Lyka véleményével ekkor már a művészek többsége egyetért, sokan az intézet tanárai közül is. Ez a tény nagyban fokozza a már korábban érlelődő tantestületen belüli személyi ellentéteket. Az intézet tevékenységének központjában a tanárképzés megújítása szerepel. Az iskolák államosítása, a 14 éven aluli általános tankötelezettség, az általános iskolai rendszer kialakítása, a falusi osztatlan iskolák megszüntetésének terve komoly feladatot ró a pedagógusképzés tartalmi és módszertani megreformálására. Kimondják, hogy az új elemi iskola munkaiskola, ahol „a gyermek ne gépiesen magoljon, hanem gondolkodjék,” és a rajztanítás feladatát pedig a tárgyi ismereteken kívül, „a tanulók alkotó képességének és művészi érzékének sokoldalú fejlesztését” tűzik ki. Alapelv, hogy „a rajz legyen a tanuló képzet-tartalmának kifejező nyelve, mintegy a kéz beszéde.”<sup>16</sup> Ez a program természetesen új igazodású pedagógusképzést igényel, mely a rajztanárok és művészek nevelését egészen új megvilágításba helyezi.

Kernstok és Lyka elképzeléseinek megvalósítására, a művésznevelés általános és gyökeres átalakítására csak 1919 márciusán nyílik alkalom. A tanév elejétől négy hónapon keresztül folyó helyi kezdeményezések, az egyes részfeladatok körülhatárolása csupán a kezdeti lendületet jelentik, melyet a személyi és szemléleti ellentétek nagymértékben fékeznek. A Tanácsköztársaság művészeti direktóriuma behatárolt feladatokkal az általános kultúrpolitikai feladatokba ágyazva a művésznevelés egészét átfogó reformmal. A november óta formálódó terveket Reinitz Bélától Hauser Arnold veszi át és irányításával széles körű fórum vitatja meg, s körvonalazza egy valamennyi műfajt magába foglaló Művészeti Egyetem létrehozását. A két testvérintézet egy nevelési egységbe szervezését régen óhajtó művészpedagógusok, nagy lelkesedéssel fognak a tervezés alapos elemzéséhez és kiegészítő javaslatokkal, az európai tapasztalatokat, a drezdai kongresszus vitaanyagát figyelembe véve már az új tanévben kívánják bevezetni a művészetoktatás új szervezetét. A direktorium, az új intézmény koncepciójának rögzítésével párhuzamosan, gyors egymásután kiadott rendelkezésekkel alakítja, formálja az intézet szervezeti és személyi felépítését. Körültekintő gondoskodással segíti elő az iskola működését és a növendékek tanulmányi munkáját. Április közepén nagy mennyiségű anyagot biztosítanak a művészi alkotómunkához lefoglalt magánraktárakból.<sup>17</sup> A tanárok műtermét mentesítik a lakásrekvizitálás alól.<sup>18</sup> A külföldön tartózkodó, illetve internált képzőművészek takarékbetéteinek kiadását elrendelik.<sup>19</sup>

Az alakulóban levő Szocialista Diákok Szervezete hat tagú direktóriumot választ és küld ki az iskolai ügyek intézésére a tanulmányi munka ellenőrzésére, az oktatási-nevelési reform előkészítésére és a Művészeti Egyetem szervezetének kimunkálására.<sup>20</sup> A megszüntetett főiskolai Ifjúsági Kör helyett márciusban új forradalmi kör alakul, leválasztva a rajztanárjelöltek szervezetéről. Elnök Góth Imre, helyettese Hosszú Mária, a vezetőség tagjai Wabrosch Berta és Podlisbey Gyula. Az áprilisa tervezett növendék kiállítás megszervezésére rendkívüli támogatást kapnak. Közbenjárásukra, márciustól augusztusig a növendékek segélyezésére (a három művészeti főiskolának együttesen), 35 millió koronát utalnak ki. Elengedik a rajztanár képzősöknek a vizsgadíj befizetését. A Vörös Hadseregben önkéntes szolgálatot teljesítő növendékeknek júniusban összevont kurzuson biztosítják a rajztanári diploma megszerzését.

A tanévnyitás előtt felszámolják a régen merevvé vált akadémikus művésznevelés bázisát. Benczur Gyulát, Deák-Ébner Lajost, Balló Edét, Radnai Bélát és Stettka

Gyulát rendelkezési állományba helyezik. Új tanárokat neveznek ki. Beck-Ötvös Fülöp a mintázást, Csók István,<sup>21</sup> Bíró Mihály, Pór Bertalan az alakrajzot tanítja. Pór később átveszi Berény Róberttől a Festő Tanszék vezetését, Vedres Márk pedig a Szobrász Tanszék vezetését látja el. Gondoskodnak az 1913 óta kinevezés nélkül működő Réti István számára külön 1800 korona rendkívüli tiszteletdíj kiutalásáról.<sup>22</sup> Az új művésznevelési elveket, az újonnan megbízott művésztanárok friss szelleme, a napi életben gyökerező, a megváltozott társadalmi helyzetre elevenen reagáló alkotótevékenysége teremti meg. Itt kell megemlíteni, hogy a Szobrász Mesteriskola igazgatóját Stróbl Alajost is meghívta a művészetoktatás újjászülése és áprilisban „a szobrászati oktatás terén létesítendő reformok” ügyében memorandumot küld a Közoktatásügyi Kormánybiztosnak, melyben iskolájának további független működését igényli. Az intézet ideiglenes vezetését a Szinyei Merse Pál rektor mellett addig működő Várdai Szilárdra bízzák és mellé Kónyai Elemért küldik ki, aki a szabadiskolák szervezési ügyét is intézi. Különben megható a feltétlen ragaszkodás és féltő gondoskodás, ami a beteg Szinyei Merse ügyében írt rendelkezések és hivatalos levelekből sugárzik. Jernyei otthonának biztonsága érdekében júniusban írnak a kisszebeni munkatáncsnak, hogy a csehek kivonulása után mindent tegyenek meg a beteg művész zavartalan hazatéréseért.<sup>23</sup>

Bevezetik a műhelyszellemű oktatást. A rajz, a tónus, a szín és kompozíció oktatását egy tantárgyi egységbe foglalják. A gipszek utáni stúdiuumokat megszüntetik és általános érvényűvé válik a természettanulmány, az alkotó tevékenység kibontásának egységes fejlesztése. A nyári plein-air tanulmányokra, „tájképfestési kirándulásokra” az évi költségvetésen kívül 10 000 koronát utalnak ki májusban, mintegy hivatalossá téve a művésztelepi tevékenységet. Az új művésznevelési elveket folyamatosan munkálják ki és teljes bevezetésüket a következő tanévre tervezik. A napi politikai feladatok szülte agitativ művészi alkotótevékenység atmoszférája teremtő ereje az egész intézetet betölti. A tanárok és növendékek különösen a május elsejei ünnepségek előkészítésében, a széles körben elterjedő népművelési előadások tartásában jeleskednek.<sup>24</sup>

A Képzőművészeti Főiskola belső szervezeti átalakításán kívül egyik legfontosabb feladata a frissen alakult Proletár Képzőművészeti Tanműhely irányítása. A köztulajdonba vett magániskolák is a felügyelet alá kerülnek. Foglalkozik Berény Róbert, Kernstok Károly és Feiks Jenő által vezetett magániskolák irányításával. A volt Andrassy-palotában május óta egyszálós Tanműhelyt, az újonnan kinevezett tanárok mellett Uitz Béla vezeti<sup>25</sup> és Nemes-Lampérth József és Medgyessy Ferenc a szakosztályokat irányítják.<sup>26</sup> A VI. kerület Harris Bazar-köz 2 alatti Feiks szabadiskolát Rippl-Rónai József, Bornemissza Géza és Vedres Márk irányítja. Az Iparművészeti Iskola hatáskörébe tartozó Körösfői-Kriesch által vezetett gödöllői szövőműhelyt Ferenczy Noémi veszi át. Márciusban arról intézkednek, hogy a gödöllői volt királyi kastélyban is szervezzenek művésztelepet. E feladatot Hermann Lipótra és Márfy Ödönre bízzák. Kernstok iskolája élen marad és Nyergesújfalura költözik. Berény tanári kinevezése után, a főiskolai működésével párhuzamosan állami támogatással tovább vezeti szabadiskoláját. A kecskeméti művésztelepet, melynek rekonstrukciója évek óta húzódik, gyorsan felújítják és Iványi-Grünwald Béla, Perlott-Csaba Vilmos és Pátzay Pál kap megbízást az alkotómunka vezetésére. A szolnoki művésztelepet Fényes Adolfr és Szlányi Lajosra bízzák, majd a román hadműveletek miatt Abonyba költöztetik. Kaposvárott Rippl-Rónai új telep szervezését kezdeményezi. A svábhegyi kisajátított luxusvillákban Bornemissza Géza és Pál István képzőművészeti műhelyeket, és Balatonfüreden májusban kiutalt 25 000 korona támogatással Márfy, Pór és Ferenczy Béni művésztelepet létesítenek.<sup>27</sup>

Epreskertben, a Benczur Mesteriskola helyén júniusban nyári rajztanárképző kurzus indul Mihalik Gyula veze-



tésével<sup>28</sup> azok részére, akik a művészkataszteren belül nem rendelkeznek pedagógus képzéssel.<sup>29</sup> A rövidített tanárképzést, a hagyományostól eltérően, szélesen vett értelemben bővítik ki gyakorlati, politéchnikai műhelygyakorlatokkal. Voltaképpen a pár évvel korábban bevezetett és az Iparművészeti Iskolában meghonosodó ipariskolai rajztanító képzés műhelyszellemű programját ültetik át a nyári kurzusba, mely szinkronban van az általános oktatási reformmal, a munkaiskola bevezetésével. Ez a képzés, Mihalikkal, az Iparművészeti Iskola tanárával valamint tizenegy szakoktató, műhelyvezető kinevezésével, munkabaállításával válik életközeli.<sup>30</sup> Az új módon képzett rajztanárok nevelését a kötelezően bevezetett nyolcosztályos elemi oktatás sűrűti. A művészek, rajztanárok nevelésén túl, az egész vizuális nevelés, a művészetszemlélet széles körökben való terjesztése új dimenziókat tár fel. Ezt célozza a munkasegyleteken bevezetett művészettörténeti oktatás.<sup>31</sup> Az új típusú művészeti tanfolyamok, szabadiskolák vendéghallgatóinak sorában többek között Lukács Györgyné és Kun Béláné is szerepelnek.

Miért említettem bevezetőmben, s emeltem ki a művészeti direktorium körültekintő munkáját mint lényeges és alapvető motívumot? Azért, mert politikai megfontolásból együtt rendezi a magániskolák államosítását, a főiskola személyi átszervezésével, a képzőművészeti műhely létrehozását a Művészeti Egyetem tervének kialakításával. A magán- és szabadiskolák többsége a tizes években az államilag fémjelzett akadémikus szemléletű mesteriskolák tevékenységének reakciójaként szaporodtak el. A mesteriskolákon kívüli „dilettáns-képzés” ellen, azok megszületése első pillanattól kezdve következetesen harcolt a Főiskola. Ilyen körülmények között válik világossá 1919 kultúrpolitikájának koncepciózsága. Végeredményben ezt célozza az a tendencia is, mely azonos tanárok vezetésére bizza az iskolai, tannumhelyi és művésztelepi munkát, mellyel egyrészt az avantgard törekvések hatolnak be és tiszta levegőt hoznak az iskolába, másrészt az egységes művésznevelési módszerek kialakítását készíti elő mindhárom területen. Hogy ez meddig lett volna fenntartható, nehéz utólag megítélni. Annál is inkább, mivel a 133 nap művésznevelési gyakorlatáról, azok tapasztalatairól nincsen képünk. Csupán az oktatás elvei, az intézetek, műhelyek, telepek növendékeinek a napi politikai életben való aktivizálódása, a propaganda tevékenységben és a Vörös Hadseregben való részvétele ismeretesek. Az új művésznevelési elvek gyakorlati mérlegét elkészíteni nem lehet, csupán sejtésekre korlátozhatjuk vizsgálódásainkat, mert a tervek csupán egy régen óhajtott kibontakozás lehetőségét hordozzák magukban.

A körültekintő intézkedések mellett azonban meg kell vizsgálni, az egész művészeti közeletet felkavaró, művészeti kataszter<sup>32</sup> körül fellángoló nézeteltérések okait, ami erősen visszaveti a főiskolák reformjának kibontakozását és késlelteti a Művészeti Egyetem megvalósítását. Mi tulajdonképpen a művészeti kataszter? A művészeti direktorium helyesen, legfontosabb feladatának tekinti a művészek egzisztenciájának, megélhetésének biztosítását, megbízásokkal, munkával való ellátását. A megoldás szinte kivétel nélkül látszik, mégis elhatárolják a művészek helyzetének felmérését. A képzőművészeket, az iparművészeket, a rajztanárokat képző intézetek, az iparrajziskolák és magániskolák, a felsőfokú művészetoktatás által állandóan szorgalmazott esti előkészítő tanfolyamok, fél évszázad alatt számtalan emberben tudatosították a művészet mesterségbeli részének elcsajátíthatóságát. Az avantgard törekvéseket istápoló szabadiskolák még hatványozottabb módon terjesztik ki a művészpályára aspirálók sokaságát, akik mind a Tanácskormánytól várják a művészi pályán történő érvényesülésük biztosítását, „művészi egzisztenciájuk” megteremtését. A művészek helyzete a milleniumi idők óta kezdve fokozatosan válik elviselhetetlenné. A hivatalos kultúrpolitika mesterségesen felduzzasztott művészképzése, szemethunyo magatartása a gombamód elszaporodó magániskolák tevékenysége felett, a felfokozódó társadalmi érdeklődés a műv-

szetek iránt, mind az általános fejlődés ellentmondásosságát tükrözi. Feloldásuk a proletárdiktatúrára vár. S a Tanácskormány bele mer nyúlni ebbe a darázsfszékbe. A társadalmi méreteket öltő viták, már a kérdőívek megfogalmazásánál, annak júniusi kibocsátásánál, illetve szétosztásánál kezdődnek. A Szakszervezet és a direktorium között is erről folyik az áldatlan, véget nem érő tárgyalás. A festők névsorának összeállítására Antal Frigyes, Antal Frigyesné, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos, Pátzay Pál és Hauser Arnold kap megbízást, a szobrászokéval pedig Antal Frigyes, Ferenczy Béni és Pátzay Pál foglalkozik. A Lukács Györgynek bemutatandó névsor és javaslat azonban nem készül el. A felmérés munka, a művészek kategorizálásának kísérlete intenzíven mérgezi a művészeti közeletet. A tervezet három kategóriába sorolja a művészeket. Az első csoportba felvett művészekről hat millióért kívánnak vásárolni és négy milliót terveznek építészeti pályadíjakra fordítani. A második osztályba sorolt, mintegy 250 művésznek, ösztöndíjat kívánnak biztosítani. S végül a többieknek lehetőséget nyújtanak, hogy nyári kurzuson szerzett képzéssel rajzpedagógiai tevékenységet folytassanak. Így a megélhetésük biztosítása mellett az égető pedagógushiányon is segíteni lehetett volna.

A kataszter nem jött létre, ugyanakkor már az első hetekben félmilliót költenek vásárlásokra, egymilliót pályadíjak kiadására, kétszáz ezret építészeti megbízásokra és a budapesti műemlékek felmérésére, valamint a művészek nevelésére a rendszerszített költségvetésen kívül több mint félmilliót.<sup>33</sup> A művészek öröklött szociális bajainak orvoslására megnyugtató módon azonban a 133 nap alatt nem kerülhetett sor, s a kataszter kezdeményezése pedig gyűlölködést teremtett.

#### *Az Iparművészeti Iskola tevékenysége*

Az őszi politikai fordulat első perceinek felvázolásánál ismét Lyka Károlyt kell idézni, aki „soha vissza nem téro alkalom”-ként elemzi a helyzetet.<sup>34</sup> A hadiüzemek még át sem álltak a szükségleti cikkek gyártására, mikor a magához térő termeléssel együtt kialakítandó tárgyformáló művésznevelés szükségességét hangsúlyozza. Felhívással fordulnak az intézetekhez és a művészekhez, hogy január 18-ig használati tárgyakkal, tervekkel és modellekkel pályázzanak. A művek siralmasan jelzik a művésznevelés elmaradottságát és az új idők meg nem értését. Gyertyatartók, virágállványok, írómappák, sírkeresztek, papírkosarak és papírvágókések tervei érkeznek, s csupán egyetlen pályázó készít a gyáripár számára alkalmas ülőbútort. A kudarc természetes velejárója a művészetoktatás korábbi gyakorlatának, mégis nagy meglepetést kelt. Ezt követően konkrétan meghatározott feladatokra, munkáslakások berendezéseire írnak ki pályázatot. A beérkezett művek felfogására jellemző a fűtőtesteket kalotaszegi motívummal díszítő interieur terv. Nádaí Pál maliciózan jegyzi meg, hogy ez idő tájt Behrens telefonkészülékeinek terveit ornamentika nélkül, sok vázlat és kísérlet alapján, célszerű biológiai vonatkozású makettek elkészítésével alakítja ki, s megállapítja, hogy „az új morál sem köntöst, sem díszítmenyt nem igényel.”<sup>35</sup> A Magyar Iparművészet elemzi és szerkesztőségi cikkben mutat rá a kritikus helyzet okaira és a kibontakozás lehetőségeire. „Az olajszerű kényír, a gép már megkezdte felszabadító munkáját és végső soron a technika tökéletesedése, a vagyon elosztás és a műveltség nivellálása sem vezethet másra, mint a művészeti javak teljes kommunizmusához... Ma még kissé készületlenül találja iparművészeinket a gondolat, hogy mindazt, amit eddig tanultak absztrahálniuk kell és az anyagát a gépi sokszorosítás nyelvére kell átültetni.”<sup>36</sup> Körkérdést intéznek a művészekhez, hogy a gazdasági, társadalmi forduló küszöbén mit tartanak a legfontosabb teendőnek. A válaszokból a művészet, a művésznevelés, a művelődés, a nemzeti kultúra számtalan problémája kerül felszínre. Többek között megemlítik a művészek munkalehetőségének szervezett



biztosítását, a lakásépítés egyszerű, gyors és praktikus módozatait, a lakberendezés olcsó kialakítását, a tömegcikk minőségének kötelező elbírálását, az egységes művésznevelés megoldását, a művészetoktatás kiterjesztését a műanyagok alkalmazásának területére és még egy sor évek óta vajdó szervezeti, oktatás-módszertani és esztétikai problémát. A végzett iparművészek zavartalan alkotó tevékenységét a Wiener Werkstätte példájára, állandó kiállító helyiség és üzletház felállításában látják. Élesen bírálják a múltat, s merészen vázolják fel a jövőt. Megemlítik, hogy „az iparművészet most jut el oda, hogy megszűnjék anyagilag a kiváltságos társadalmi osztályok, vagy vállveregető mecénások monopolizált életszükséglete lenni. Két egymással farkasszemet néző iskolatípus helyett, amelyek közül az egyikben az iparművészetet, a másikban a képzőművészetet tanítják, egymást túlléptetni akaró féltékenységgel, egy egységes iskolatípust fog kibontakozni.”<sup>37</sup> Az egységes művésznevelés gondolatában Keleti és Lechner korában elvetelt koncepciója kísért. E program ismételt megjelenésében sokan a képző- és iparművészeti alkotómunka újabb szintézisét látják, mely valójában a századfordulón a szecesszióban fogant művésznevelési elv.

Az őszi politikai változásokat követően az Iparművészeti Iskola azonnal akcióba kezd és továbbképző Mesteriskolát, tagozatot szervez, ahol „a testvérművészetek harmonikusan, egymást kiegészítve munkálkodnak.”<sup>38</sup> A Mestertagozaton a műgyémeket végzett építészek, a szobrászok és a festők nemre való tekintet nélkül kötelező és szabad kurzusokon vesznek részt, esténként 19–21, vasárnap 8–12 óráig. A tagozatot vezető testület élén Györgyi Dénes, Simai Imre és Újvári Ignác áll. Mindhárman az intézet fiatal tanárai, akik az építéssel, belsőépítéssel, a szobrászat, kipszasztika, anatómia, alakrajz és a murális festéssel, díszítő-festéssel legjobb művészpédagógusai. A művésznevelés e régen dédelgetett álmának megvalósítása tulajdonképpen a Bauhaus létrejöttét előzi meg. Az új intézmény azonban a vajdás szakaszán túl, a történelmi események miatt aligha juthatott megvalósításra — a hazai és külföldi tetemes dokumentumok és a rendelkezésre álló művészpédagógiai tapasztalatok ellenére — napjainkban is csak a kísérletezés stádiumában van.

Az Iparművészeti Iskola Lakberendezési Szakosztálya is gyorsan reagál a megváltozott helyzetre. A szinte márholnapra megalakuló Lakásépítési Tanács által kiírt pályázati tematikát azonnal beépítik az oktatási programjába. A belsőépítész-képzés tematikáját és módszerét lázas sietséggel megújítják. Ezt a tevékenységet Szablya-Frischauf Ferenc és Györgyi Dénes irányítja. A szakosztályon tanuló növendékek évfolyambeosztását felbontják és ateliereket szerveznek, ahol a szaktanárral, a mesterrel, a mérnökkel, az építésszel, a díszítő-festővel és szobrásszal együttesen alakítják az új társadalom igényelte emberi környezetet. A Szablya-Frischauf által vezetett szakosztályon tulajdonképpen ettől az időtől kezdve honosodik meg és válik tartalmilag általánossá az a belsőépítészeti koncepció, mely igen lassan és igen nehezen bontakozik ki és kerül megfogalmazásra a hatvanas évek felsőoktatási reformjában. A Szablya-Frischauf és Györgyi-féle reformban gyökerezik az emberi környezet megszervezésén alapuló komplex építésképzés gondolata. A szakosztály, az intézeti feladatokon túl, a közigazgatási tanácsok mellé, a munkáskolóniák megtervezéséhez és a város- és községfejlesztési feladatok kialakításához előadókat, tanácsadókat delegál. A javadalom nélküli szaktanácsadásban szinte valamennyi gyakorlat- és elméletvezető tanár részt vesz.

Sor kerül az intézet folyóiratának a Díszítő Művészet ötödik számának kiadására, mely az eddigieknél gazdagabb terjedelemben jelenik meg. S ha nem is tükrözi teljesen az építész tanárok által körvonalazott szellemet, korszerűség dolgában nem hasonlítható a korábban megjelent számokhoz.

A tavaszi történelmi események kapcsán az intézet még fokozottabban folytatja elkezdett reformtevékenységét. Már március 21-én közösen értekezik a tanári kar és az ifjúság küldötte az iparművészet helyzetéről.

Többek között nagy aggodással elemzik a kerámiaipar általános válságát, stagnálását.<sup>39</sup> Javasolják országos jellegű központi műhely szervezet létrehozását, ahol tudományos és építőipari kutatás és kísérletezés folyne, a végzett kerámikusok kivitelezhetnék terveiket, valamint az iskola munkáját is segítenék. Az intézet tanárai szellemi inspirálói a Hauser-féle Reform Bizottság Művészeti Egyetemet létrehozó tevékenységének.

Áprilisban személyi változásokat hajtanak végre az intézetben. Benczur Bélát, Almási-Balogh Lórántot, Papp Sándort, Udvardy Gézát és Újvári Ignácot rendelőzési állományba helyezik, Margitai Ernőt pedig felmentik. Sándor Béla, a Díszítő-festő Műhely vezetője csak elsőéves növendékekkel, Simai Imre csak alakrajz oktatásával foglalkozhat. Kinevezik Ferenczy Bénit, Reményi Józsefet és Thoroczkai-Wigand Edét új tanárként. Ferenczyt júniustól a Kerámia Szakosztály vezetésével is megbízzák.<sup>40</sup> Gróh István mellé Mihalik Gyulát nevezik ki az igazgatói teendők közös ellátására.<sup>41</sup> Mihalikot a régi intézetvezető Gróh mellé tulajdonképpen első igazgatói feladatkörrel ruházzák fel. Kettejük együttműködése azonban teljesen zavartalan. Jól ismerik egymást, hiszen közel egy évtizeden keresztül végzett közös munkájuk nyomán születik, alakul, formálódik a Textil Szakosztály. Az iskolavezetés mellé az Iparművészek Tanácsa Lóránd Istvánt és Steiner Lujzát delegálja. A megkoskodó feladatok miatt Gróht a kerámia, Mihalikot a textil szakosztályok vezetésére alól felmentik. Gróh javaslatára Tanári Tanács alakul, mely az intézet művészetelméleti és pedagógiai munkáját segíti. A tanácsadó testületbe Simai 12, Helbing 8, Szablya-Frischauf 6 szavazattal kerül, Mihalik 4 szavazatot kap. Az intézeti feladatokon túl az országos pedagógiai ügyekbe is hallatja az iskola véleményét. A Nevelésügyi Tanácsba, a hat év óta működő kiváló művészpédagógust, Leszkovszky Györgyöt hívják meg. Az új tanárok kinevezésére, a különböző társadalmi megbízatásokra nem csupán politikai hovatartozásuk, hanem korszerű művészet-szemléletük, művészi alkotótevékenységük miatt kerül sor.

Az ifjúság a testvérintézethez hasonlóan direktóriumot választ. Tagjai Rajki József, Berkovics Elemér, Mikó Erzsébet, Rockenstein Jenő, Róth Ferenc és Tatu Sándor. Az ifjúság képviselőjeként Róth mar a Tanári Tanács alakuló ülése óta folyamatosan vesz részt az intézeti problémák megvitatásában.

Új szakosztályokat szerveznek a kipszasztika és a díszítőszobrászat műfajában. Új tantárgyként szerepel az építészet és kertművészet. A kisebb horderejű változtatásokon túl fő szempont továbbra is a belsőépítészeti koncepció megerősítése, a szobrászképzés akadémikus korlátainak felszámolása, a fénykorát élő ötvösnevelés és szobrászképzés határmezsgyéjén született éremművészet oktatásának fellendítése. Tárgyalások folynak a művészeti direktóriummal, egy műhelysor felépítéséről. A Lechner-féle épületben hovatovább a múzeumi tudományos munka és a művésznevelést szolgáló műhelyek termelő tevékenysége egymás fejlődését akadályozzák. A különböző javaslatok gyors realizálódását Lesznai Anna, az iparművészeti ügyek előadója hozzáértően segíti elő a Közkutatásügyi Népbizottság Kulturális Osztályán.

Az új társadalmi viszonyok között, az iparművészeti alkotómunkához hasonlóan, soha nem tapasztalt méretekben lendül fel az iparművészetelméleti tevékenység. Főleg a Kárpáti Aurél szerkesztette Táltos Könyvtár füzetes sorozatai foglalkoznak az aktuális kultúrpolitikával, művészetelmélettel és a művészneveléssel. A sorozat 16. száma Jákó Géza tollából, az Iparművészek a szocialista társadalomban címmel jelenik meg. Alapos szakismerettel, nagy hozzáértéssel és marxista szemlélettel elemzi az iparművészetelméleti kérdéseket, a nevelés és a végzetek helyzetét. „Az iparművészeknek intenzív részt kell venniük a közoktatásban, a népművelés munkájában a jövő érdekében. Mert az iparművészeti termelés csak akkor találja meg a maga felvevő piacát, ha megteremt a szükséges kulturális talajt. Ennek pedig az oktatásból kell kiindulnia. Ha az új társadalom



felismeri a művészeti oktatás fontosságát és beviszi azt a megérdemelt mértékben az iskolába is, idővel olyan lesz társadalmunk, mely a művészi ipart eddig sohasem ismert mértékben támogatja." Másutt, „a minőség szempontjából garanciát nyújt a nagyipar, de csak akkor, ha az iparművészek résen lesznek most az üzemeink szocializálásánál." És a művésznevelést bírálva megjegyzi, hogy „időben ott kell lennünk a termelés megkezdésénél, mert a művészi szép nem ráadás, mely akkor jön, ha már készen van a technikus munkája, az benne van a tárgyak szerkezetében, formáiban, az anyag gazdaságos megmunkálási módjában.”<sup>42</sup>

Novembertől augusztusig a rég vajdó művésznevelés ügyében több javaslat és intézkedés született mint korábban a két reformciklus két évtizede alatt. Megvalósításukra azonban a történelmi események miatt nem kerülhetett sor. Létrejött azonban a Keleti által korábban szorgalmazott egységes művész- és tanárképzés, mely sürgős társadalmi szükségként már szinte halaszthatatlan volt. Már januárban sor került Gróh által 1917-ben körvonalazott feladatok végrehajtására, a felvételi vizsga korszerűsítésére,<sup>43</sup> a műhelyoktatás általános bevezetésére és a felsőfokú képzés rendszerének kialakítására. A Györgyi-féle mesterképzéssel pedig az intézet a weimari Bauhaust előzte meg és az európai művésznevelés élvonalába került.

A művésznevelés e rendkívüli gyors ütemű virágzása, a tizedes évek elején kezd kibontakozni és teszi meg az első bizonytalan lépéseket. A háborús helyzet ezt az érési folyamatot csak sürgeti, míg nem a nagy remények rövid időszakának eredményeit az ellenforradalom megsemmisítette. A Hauser által vezetett Reform Bizottság évtizedes vágyalmokat vázolt fel és fogalmazott meg. A művészek többsége kedvükre való teret talált az új politikai ren-

dezésben. Ezért még manapság is érthetetlen, hogy a Tanácsköztársaság bukása után — az emigrálni kényszerülő művésztanárokon kívül — az oktatók javarészeinek politikai hovatartozása, világnézeti állásfoglalása gyorsan megváltozott. Az iparművésztanárok magatartása még megfoghatatlanabb, mivel a személyi sérelmeket okozó kataszterben nem voltak érdekelték, az akadémikus művésznevelés ellenességük pedig már korábban a szecesszióval együtt került be az intézet falai közé, sőt a 133 nap lázas alkotómunkában telt el, s a tengernyi megbízásoknak eleget sem tudtak tenni.

A Tanácskormány lemondását követően, augusztus közepén az Iparművészeti Múzeum igazgatóját, Csányi Károlyt bízzák meg a Képzőművészeti Főiskolán lefolytatandó fegyelmi vizsgálatok lebonyolításával. Szeptemberben az Iparművészeti Iskolában Kovács Géza, a testvérintézet tanára vezeti a felülvizsgáló bizottságot. Az újonnan kinevezett tanárok ellen rendőrségi eljárás indul. Sokan az ország elhagyására kényszerülnek. Még azokat a művésztanárokat is meghurcolják, akik csendes szemlélői voltak a politikai eseményeknek. Így Réti, Stróbl és Olgyai ellen is eljárnak.<sup>45</sup> Szeptemberben a tanév megkezdésekor érvénytelenítik a Közköztartásügyi Népbizottság valamennyi rendeletét.<sup>46</sup> A V. K. M. utasítja a Képzőművészeti Főiskolát Benczur Gyula ünnepélyes rehabilitására. Megállapítja a leírat, hogy Csók Istvánt és Beck Ö. Fülöpöt „sikerni fog a magyar művészi oktatás szolgálatába állítani.”<sup>47</sup> A művészetoktatási intézetek pedig elkészítik a díszes keretbe ágyazott hűségnyilatkozatot, melyben az oktatók és növendékek a kormányzót a „Meginaghatatlan hűségről, törhetetlen bizalomról és feltétlen ragaszkodásról biztosítják.”<sup>48</sup>

Rónai György

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Magyar Iparművészet, 1914.  
<sup>2</sup> Studio II, Textile Kunst III, Na Smer III, La Donna IV, The School IV, Arts Book IV, Leipziger Technikum für Buchdrucker és a Deutscher Buch- und Steindruckerei Typographische Jahrbücher 1912. évfolyamai.

<sup>3</sup> A kongresszus hazai megrendezésére a háború miatt nem kerülhetett sor.

<sup>4</sup> VKM. 1908/66, 686.

<sup>5</sup> VKM. 1912/9, 377 és 1912/9, 877.

<sup>6</sup> Közvetlenül a háborút megelőző években:

A K. F.-en 145 művészképzős  
295 rajztanárjelölt  
104 esti tagozatos  
81 gyakorló iskolás  
az I. I.-án 620 nappali tagozatos  
224 esti tagozatos  
327 a nyilvános rajz- és olvasóterem látogatója

Összesen: 1796 növendék.

<sup>7</sup> Az intézet alapításától eltelt harminc év alatt 232 növendék nyert szakoklevelet, ezek közül 124 sorsa ismeretlen, mivel külföldre távoztak. 16-an meghaltak. 16 gyakorló festőművész, köztük olyan mint Kernstok és Edvi-Illes, 32 gyakorló szobrász, mint Kallós, Ligei és Pásztor. Az intézetben 5 helyben végzett tanár működik, alsó- és középfokon 24 rajztanár tanít, mint például Tirpák. Gyakorló építészekről is tudunk, olyan mint Wiegand és Riesz, ötvösökről, mint Szentirmai, Tarján és Galambos. Külföldön közismert tevékenységet folytat 16 díszítő festő, 9 kerámikus, 2 üvegfestő és 3 textiltervező.

<sup>8</sup> Hock János: Művész reform, Budapest 1898.

<sup>9</sup> O. L. K. N. Művészeti Ügyosztálya 1919-27-66848.

<sup>10</sup> Kernstok Károlyt 1919. január 31-én nevezi ki Kunfi közoktatásügyi miniszter a művészeti ügyek kormánybiztosává.

<sup>11</sup> Magyar Iparművészet, 1918.

<sup>12</sup> „... az 1919-20. évi költségvetési előirányzatban a XXI. fejelet 35. címe alatt az eddigiekhez lényegesen nagyobb összegeket méltóztassék beallítani. Az 1917-1918 évi előirányzatban e cím

1. rovata képzőművészeti vásárlásokra, kiállításokra, érmekre és díjakra, középületek művészi díszítésére, képzőművészeti ösztöndíjakra, segélyekre, külföldi művészeti iskolák, múzeumok és kiállítások tanulmányozására és általános művészeti célokra ... 94.000 koronát vett fel, ennek a rovatnak 94.000 koronáról 500.000 koronára való felemelését kérelmezem.

2. rovata ösztöndíjalapnak 100.000 koronára,

4. rovata vidéki művészeti egyesületek segélyezését 12.000 koronáról 50.000 koronára,

5. 6. és 8-ik rovat iparművészeti céljait szolgáló 75.000, 30.000 és 40.000 koronáról 150.000, 200.000 és 100.000 koronára,

a 9. rovat külföldi kiállítások rendezésére 200.000-ról 600.000 koronára emelését,

az új rovat az ismeretterjesztésre 100.000 korona és a szabadiskolákra 200.000 korona biztosítását kérem.” A közoktatásügyi miniszter átírta a pénzügyminiszterhez. O. L. K. N. Művészeti Ügyosztálya 1919-13-88908.

<sup>13</sup> Az előző átiratból.

<sup>14</sup> Az előző átiratból.

<sup>15</sup> Művészet, 1915.

<sup>16</sup> Magyar Iparművészet, 1918.

<sup>17</sup> 1919 április 15-én lefoglalták:

Kreutle Ferenc IV., Kammermayer utcai,

Dóri Ede IV., Nagymező utca 23,

Erdélyi Emil VI., Izabella utca 68 és

Krayer E. és Tsa. Árpád út 40 szám alatti üzleteit és raktárhelyeiket a készletekkel együtt.

<sup>18</sup> 1919. július hó 5-én kelt rendelkezés.

<sup>19</sup> A Bécsben tartózkodó súlyos beteg Mednyánszky László 15.000 korona zárolt postatakarék betétjét is kiutalják.

<sup>20</sup> A Közköztartásügyi Kormánybiztos 67170/1919 számú rendelete, a Szocialista Diákok Szervezete képviseltesse magát az intézetek bizalmi testületeiben.

<sup>21</sup> Csók István a Peidl kormány alatt lemond tanári megbízatásáról és illetményét is visszafizeti. Ezzel az ellenforradalom időszakában elkerüli a felelősségre vonást.

<sup>22</sup> Az intézet személyi változásairól a napilapok a következő számokban írnak; a Világ V. 11, a Vörös Újság V. 13, és az Az Újság V. 13.

<sup>23</sup> A Közköztartásügyi Népbizottság levele, kelt 1919. VI. 30. „Szi-nyei Merse Pál a Képzőművészeti Főiskola igazgatója, a legkiválóbb magyar festőművész ez év tavaszán súlyos betegen feküdt itt Budapesten, s betegségéből csak most gyógyult fel. Egészségének teljes helyreállítása végett orvosi tanácsra vidékre kell most mennie, s ezért Sáros megyében levő birtokára utazik...” (Itt halt meg Jernyén 1920. február 2-án).

<sup>24</sup> Pór és Bortnyik emlékezései a május elseji dekorációra; Nagyvilág, 1969. II.

<sup>25</sup> 1919. május 2-án bízzák meg, havi 200 korona illetménnyel.

<sup>26</sup> A Proletár Képzőművészeti Tanműhelyről a napilapok a következő számokban írnak; a Világ IV. 30, az Az Újság IV. 30, V. 1,



a Vörös Újság V. 1, V. 4, a Népszava V. 4, a Pesti Hírlap V. 9. és a Fáklya V. 8.

<sup>27</sup> A művésztelep tagjai: Bató József, Czigány Dezső, Ferenczy Noémi, Lampert János, Orbán Dezső, Uitz Béla, Tihanyi Lajos, Vedres Márk és Fejérvári Eszter.

<sup>28</sup> Mihalik Gyulát 1919. VII. 10–IX. 10-ig bízzák meg a tanfolyam vezetésével, heti 36 órára, 4800 korona illetménnyel. A tanfolyam költségvetése két hónapra 238.000 K.

<sup>29</sup> A tanfolyam tanárai: Basch Andor, Bornemissza Géza, Berény Róbert, Csáktornyai Zoltán, Czigány Dezső, Nádler Róbert, Ferenczy Béni és Vedres Márk 100 K. óradíjjal. Rippl-Rónai József és Zutt-Adolf Richárd neve a kinevezés házi példányán szerepel, azonban tintával törölték.

<sup>30</sup> A tanfolyam műhelyvezetői és szakoktatói: Arnót Dezső műhely, Guzsák Kálmán és Klein Sándor segédek, Jassik Álmos könyvkötő, Galambos János oktató, Konrád Gyula grafika, Weisz Antal tipografika, Horn Antal geometria, Baránszky László metódika, Garzó Bertalan metódika, Balogh László könyvkötő és Takács Zoltán művészettörténész.

<sup>31</sup> Kenczler Hugó hetenként háromszor egy órában adta elő a Bevezetés a képzőművészetbe című tantárgyat. Előadásai a Marx–Engels Munkásegyletem kiadványai között megjelentek.

<sup>32</sup> A felmérő statisztikai lap szövege; Kérdőív (szobrászok, festők), A Művészeti Direktórium nyilvántartója számára, A kérdőív az M. D. részére VI. Délibáb utca 35. postafordultával visszaküldendő. A beírt adatokért mindenki az M. D.-nak személyesen felelős. A 11. pontból álló kérdések kiterjedtek a művész nevére, családi állapotára, az elzartottak számára, lakcímére, politikai büntetésére, iskolázottságára, külföldi tanulmányújtjaira, díjaira, kitüntetéseire, általában művészi tevékenységére, önálló szerepléseire, szakmai fejlődésének rövid ismertetésére.

<sup>33</sup> A Közkutatásügyi Népbiztosság költségeik fedezésére, kelt 1919. július hó 11-én.:

1. Képzőművészeti szabadiskolákra (3 tanár, 1 gondnok) 35.000 K.
2. Proletár Képzőművészeti Tanműhely (3 tanár, 1 gondnok) 35.000 K.
3. Kecskeméti művésztelep és művésziskola (3 tanár, 1 gondnok és 1 gazdaasszony) 51.000 K.
4. Berény Róbert-féle festőiskola 25.000 K.
5. Nyergesújfalu festőiskola 35.000 K.

6. Gödöllői szövőiskola 25.000 K.

7. 8. 9. Kaposvári szentendrei és svábhegyi művésztelepek 35.000 K.

A Képzőművészeti Főiskola művészképző tanfolyama a nyári hónapokban is dolgozik 35.000 K.

Nyári átképző kurzus rajztanároknak és rajztanárnöknek 238.000 K.

80 ellátatlan művész segélyezésére, á 800 K.

Szobrászanyagok felkutatására (4 tagú bizottság) 10.000 K.

Közkutatásügyi Népbiztosság művészeti és múzeumi osztálya szervezése (osztályvezető és 7 szakember) havi 5.000 K.”

(a költségvetés számozott része 3 hónapra, a többi 2 hónapra számítva) O. L. K. N. Művészeti Ügyosztálya 1919-3-159232

<sup>34</sup> Magyar Iparművészet, 1918.

<sup>35</sup> Id. m.

<sup>36</sup> Id. m.

<sup>37</sup> Id. m.

<sup>38</sup> Id. m.

<sup>39</sup> Ebben az időszakban csak Pécs és Kőrmöcbánya egzisztál, az utolsó agyagipari szakiskolák is bezárták kapukat Ungvárott és Székelyudvarhelyt.

<sup>40</sup> Ferenczy Béni 1919 augusztus 14-én a VKM ideiglenes vezetőjéhez, Imre Sándorhoz eljuttatja lemondását a szakosztály vezetéséről és a tanári állásról.

<sup>41</sup> Az intézet személyi változásáról a napilapok a következő számokban írnak; a Világ V. 11, az Az ifjúság V. 13 és a Vörös Újság V. 13.

<sup>42</sup> Jákó Géza: Iparművészek a szocialista társadalomban. Budapest, 1919.

<sup>43</sup> A januárban kelt rendelet előírja, hogy a belsőépítő, a textil és az ötvös szakosztályokra való felvétel követelménye az egy éves műhely illetve szakmai gyakorlat.

<sup>44</sup> O. L. K. N. Művészeti Ügyosztálya 1919-18-181682 (197643).

<sup>45</sup> Kovács Géza 1919. IX. 12-én kelt jelentése, valamint O. L. K. N. Művészeti Ügyosztálya 1919-18-181682 (6777).

<sup>46</sup> VKM. 1919/185.072 rendelete, mely a Közkutatásügyi Kormánybiztosság 1919/94290 és /88693 intézkedéseit hatálytalanítja.

<sup>47</sup> O. L. K. N. Művészeti Ügyosztálya 1919-19-88693 (179463).

<sup>48</sup> Magyar Iparművészet, 1919/1920.



## A KELETI SZÖNYEGEK HAZÁNKBAN

## BEVEZETŐ

Míg az elmúlt évszázadok folyamán Nyugaton minden művészet — sokszor bizonyos iskolák keretén belül — mindig egyéni művészet volt, addig a szőnyegkészítés tekintetében a keleti ember művészete évszázadok folyamán népművészet maradt a szó legszorosabb és legigazibb értelmében. A keleti szőnyegek megfelelnek a zeneművészet népdalainak, melyek szerzői, készítői a nép névtelen művészei. Egyes országokon, kerületeken belül a szőnyegkészítés művészete sok maradiságot és állandóságot mutat. A készítők egyéni ízlése, rajzolási, színezési készsége és egyéb adottságai a művészetben sohasem tudtak úgy érvényesülni, mint pl. a festőművészetben a nyugati ember hasonló tulajdonságai. Némely vidéken görcsösen és annyira ragaszkodnak a hagyományos motívumokhoz és színezési sablonhoz, hogy az elmúlt 4—5 évszázad folyamán e tekintetben számottevő változás alig észlelhető. A legtöbb vidéken azonban a szőnyegek mintáját, színezését és alakbeli sajátosságait illetően a közeli, sőt néha a távolabbi népek befolyása kétségtelenül felismerhető és ez a befolyás a haladó évtizedek számával nőni látszik. Szerencsére e hatás jótékonynak nevezhető, mert a változást kedvezően befolyásolja. Amint a kínai szőnyegművészet hatása az egész keleti szőnyegművészetben kétségtelenül felismerhető, hasonlóképpen észlelhető kölcsönös hatás az egymástól távolabbközelebb élő néptörzsek szőnyegművészetében. A kölcsönhatás abban mutatkozik, hogy egyes néptörzsek látva szomszédaik szőnyegkészítményeit, megtanulják ami azokban jobb és szebb, mint a saját készítményeikben, ellesik szomszédaiknak a minta, a színezés tetszősebbé tételében elért ügyeskedéseit és eredményeit s ezeket saját javukra értékesítik. Így történik meg az, hogy némely keleti szőnyeg származási helyét pontosan meghatározni nem lehet, mert több fajta keveréknek látszik.

A szőnyegkészítés tehetsége — a szőnyegkészítéssel foglalkozó népeknek — öröklődő tulajdonság; de mint pl. a cigányzenészeknél sem mutatkozik az újabb és újabb nemzedékekben a hegedülési készség és tudás egyre fokozódó mértékben, azonképpen nem látunk fokozódó tökéletesbülést a szőnyegkészítők művészetében sem; sőt azt mondhatjuk, hogy a szőnyegkészítés művészete a XVI—XVII. századbeli virágkora óta állandóan hanyatlóban van. E hanyatlást számos egyéb ok mellett az is magyarázza, hogy a változó, itt-ott nehezülő gazdasági helyzet miatt a drágább, nagy műgonddal és fáradsággal, hosszú munkával készült szőnyegek elhelyezése, eladása lehetetlenné válik s ezért csak olcsóbb s ezért silányabb szőnyegek kerülnek felszínre.

Mint a művészi festmény — személy-ábrázolástól eltekintve — valamely hangulat, érzés stb. kifejezője, azonképpen a művészi szőnyeg is készítőjének valamely mondanivalóját, érzését, hangulatát, meglátását igyekszik kifejezésre juttatni. A szőnyeg leginkább a csendélet-képpel mondható rokonnak. Ez az összehasonlítás azonnal jogos lesz, ha valamely szép kertes, — temető, — vagy váza-szőnyegre gondolunk. (Vannak kifejezetten kép-szőnyegek is.) De míg a festőnek számos mód és eszköz adatik meg hangulatának, érzésének kifejezésére,

addig a szőnyegkészítő egészen szerény eszközökkel, csupán a rajz, a minta csodálatos egyszerűségével és a csomózásra használt fonalak színeinek változataival dolgozik. Mindkét művészet abban egyezik egymással, hogy a szemlélőben ugyanolyan érzést, hangulatot igyekszik keltetni, mint amilyen őt a mű elkészítésére sarkallta és készítésekor megihlette.

A keleti szőnyeget színgazdagsága, színpompája és a csomózásra használt fonalak minősége teszi széppé és értékké. A keleti szőnyegeken pompázó tarkaság azon felismerésen alapul, hogy a színharmónia színtonizáson épül fel. E tarkaság a leg szélsőbb lehetőségek kontrasztjaival dolgozik, mégis jóleső harmóniát igyekszik elérni, miközben az egyes színeket a szőnyeg kis területein úgy tárja elénk, hogy a legmélyebb sötét mellett a legintenzívebb világot, a legnagyobb erő mellett a legnagyobb fokú erőtlenséget látjuk.

A keleti szőnyegcsomózó, amint azt a régi szőnyegpéldányokon jól láthatjuk, ösztönösen és csaknem öntudatlanul a complementer színek egybehangelésére helyezi súlyt. Ilyen complementer színek a vörös és zöldes-kék, a narancs és cián-kék, a sárga és indigó-kék, s végül a zöldes-sárga és ibolya.

A minta minden motívuma, tehát minden stilizált virág, arabeszk, vagy más egyéb, az elmondottak szellemében tarkán kerül elénk és mégis kiegyensúlyozott, harmonikus egységbe olvad. A csomózó mindig ügyel az egymás melletti színek hatásának zavartalanására. A vörös-zöld és kék-sárga színek között nincsenek átmeneti, közbeeső színek, a párok egymással semmi rokonságot sem mutatnak, inkább kizárják egymást.

A keleti szőnyegek színezésére használt fonalak egymás melletti megjelenése általában és legtöbb esetben megnyugtató színérzést vált ki, a színek ritkán ütnek egymást, egymástól elütő részek közvetlenül egymás mellett sohasem találhatók és ha vannak is ilyenek, keskeny, sötét, fekete, sötétbarna, esetleg fehér színű választja el ezeket egymástól. Némely imaszőnyegen pl. a vörös és zöld szín bámulatra méltó egységben fér meg egymás mellett anélkül, hogy a szemre a legkisebb mértékben is bántóan hatna.

A mintázat egymás mellé sorakoztatott egyforma rajzokból áll; ezek színeit oly tökéletes ügyességgel változtatják a keleti szőnyegcsomózók, hogy színezésbeli ismétlődés még nagyobb szőnyegekben is ritka.

A keleti szőnyeg lényegét a rajza, mintája adja meg, mely sokszor csodálatosan egyszerű s mégis művészi tökéletességről tesz tanúságot. A rajzban uralkodik a dekoratív elem. A régi perzsa ornamentikába már régen kínai gondolatok hatoltak. A kínai eredésű motívumokon kívül kínai származásra vall a scenikai megjelenítésre törekvés. Még a földre helyezett szőnyegekben is emberi, állati alakokat láthatunk, rendszerint valamely mozgás végzése közben. Az idegen származású motívumoknak gyakran előkelőbb hely jut a szőnyegekben, mint az ősi, nemesen stilizált ornamentikának, mely esetleg csak a kereten kap helyet. A keleti szőnyeg megtekintésekor először a rajz, a minta öltik szemünkbe, a színezés csak az ornamentális hatást szolgálja. A rajz adja meg a szőnyeg jellemző sajátosságait, azonban a szőnyeg szár-



mazási helyének meghatározásához nem elégséges a minta, hanem szükséges az anyag, a csomozási mód és a színezés mikéntjének tekintetbe vétele is. Csupán egészen régi szőnyegnél van döntő jelentősége a mintázatnak. Előfordul, hogy a keretet alkotó sávok alkalmasabbak a szőnyeg meghatározására, mint a középmező.

Sok szőnyeg megtekintésekor a figyelmes szemlélő egyes megismétlődő motívumokat vehet észre. A motívumoknak a különböző néptörzseknél minden valószínűség szerint mélyebb, talán vallási jelentősége volt, azért állandósultak.

Kétségtelen, hogy sok keleti szőnyegen felismerhető a szimbolizmus nyoma. A XIII—XIV. századból származó szőnyegek, melyeken kizárólag mértani ornamentikát látunk, a szimbolizmus kevésbé domborodik ki, de valószínű, hogy egyes mértani idomoknak képzettársítás révén bizonyos elvont fogalmaknak emlékeztetbe idézése volt a feladata. Ma már ezen mértani alakokhoz kötött elvont fogalmakról biztos tudomásunk vagy elképzelésünk nincs, de kizártnak tartható, hogy a mértani rajzok tisztán önmagukért, cél nélkül lettek volna a szőnyegek mintái, díszei. A későbbi századok folyamán pedig, midőn a mértani rajzot növényi és állati alakzatok váltották fel, vagy kezdtek azokkal együtt a mustrákban előfordulni, indult meg és kezdett kialakulni a jelképes ábrázolás mesteri művészete.

A szimbólumok — néhány kínai származásútól és jellegűtől eltekintve — legtöbbször perzsa és közép-ázsiai eredetűek. Kapcsolatuk van a vallással, az élet-séggel, a jóba és rosszba vetett hittel, az örök élettel, halhatatlansággal, túlvilággal, hősiességgel stb. Kevesebb kapcsolatuk a mindennapi élettel van. A kínai eredetű jelképek közül a leggyakrabban a tsi fordul elő. A tsi a halhatatlanság jelképe. A felhőszalag — három párhuzamosan hullámos vonal, melyek a felhőt, hullámot és villámot (a tüzet) jelzik — a szent tsi megtestesítése és a kínai istentantban ugyancsak a halhatatlanságot szimbolizálják. A tsi és a felhő együtt a tisztaságot alkotják. Kínai eredetű a sárkány és fénix harcát ábrázoló rajz, mely a jó és rossz harcának jelképes kifejezése s azonkívül a kínai Ming-dinasztia ugyancsak jelképes címere. A kínai motívumú daru és a szarvasborjú a hosszú életet és a halhatatlanságot jelképezi, míg a kacsa jelentőségét nem ismerjük. A páva bizánci eredetű motívum, jelentőségéről nincs tudomásunk. E szimbólumok néha együttesen, egymás mellett is találhatók.

A növényi motívumok közül a gránátalma a termékenység jelképe, míg a lótuszvirág, lótuszszimbó és a pálmásudár ábrázolásának jelentőségéről biztos tudomásunk nincs. A közép-ázsiai nyolcszöglet (oktogon), a horog, tölgylomb, serleg, S és SS, shirász rózsája, futókutya, továbbá a szárnyas géniuszok mindmennyi jelképes ábrázolás, míg a keret rajzában sűrűn előforduló kufi írás rendszerint vallásos jelmondat foglalta.

Általában a szőnyegek csaknem minden mintájának, minden rajzában van valami jelképes mondanivalója. Ha a muzulmán rátekinet egy szőnyegre, úgyiszólván el tudja olvasni mindazt, amit szimbólumokban a szőnyeg készítője belesomózott, azaz beleírt. A háromszögletű homokórák rajza az idő múlására figyelmeztet. Igen sok szőnyegen látható a paradicsom négy folyójának jelképes ábrázolása olyképpen, hogy a négy égtáj felé haladó vizek keresztalakban futnak szét s fésűalakban érnek véget. A fésűnek mint tisztálkodási eszköznek van jelentősége. A négyszögű rajz a ház négy szobáját s a négy feleséget jelképezi. A négyes számnak tehát a mohamedánoknál szent jelentősége van éppúgy, mint a hetes számnak. Az imaszőnyegek mihrab-ívet gyakran mindkét oldalt hét fénynyaláb övezi jelképesen, ami az égi áldás mutatója. De a hetes szám még igen sokféle vonatkozásban jelenik meg a mohamedán vallás gyakorlatában. A nyolcszögű csillagok a babiloni Astarte istennő szimbólumai. A kilences szám a teljességet jelenti, mert az igazhívónek kilenc vallásos tulajdonsággal kell rendelkeznie.

Az ámpolna az örök életet jelképezi, a szőnyegbe csomózott kannák a muzulmán gyakori mosásra figyelmeztetik. A kisázsiai, főleg török és kaukázusi szőnye-



*I. Konia-imaszőnyeg, a középső oszlopban három ibrik. Perez Ltd. tulajdona, London*

geken gyakran található az *ibrik*-motívum, a tulipán pedig kizárólag a ladik szőnyegen. Bennünket magyarokat az *ibrik*-motívum érdekeli legjobban, mert az *ibrik* — századok óta — nálunk is használati tárgy. A magyar nyelvben — a Nyelvtörténeti Szótár adatai szerint — a XVI. század első fele óta található az *ibrik* mint török jövevényszó. Az *ibrik*-motívum jelentősége az, hogy a vallásos muzulmán, imaszőnyegét bárhol leterítve, arra csak megmosott kezekkel léphet. Ha olyan helyen történik az imádkozás, ahol víz nincs, az imádkozó szimbolikusán a szőnyeg *ibrikje* felett kézműves mozdulatokat végez, ezzel teljesíti az előírt vallási előírást. A vörös vagy lazacszíni tükrő a felkelő napra vagy a naplementére, a teveszőrszín a sivatag homokjára, a kék az ég színére emlékeztet. Az oroszlan a bátorságot jelképezi stb.

Maguknak a színeknek is jelentősége van. Az arany-sárga a hatalom, nagyság, gazdagság jelképe. A fehér a tisztaság, világosság és béke színe; a legtöbb vallásban a főpapok ruhájának s a primitív arabok zászlóinak színe. A vörös a boldogságot és örömet jelzi; a szeldzsuk és ottomán dinasztia zászlaja is ilyen színű. A fekete a romlás, a lázadás s egyben a mongol és turk törzsek nemzeti zászlájának a színe. A zöld a tavaszt, a megújulást, az újjászületést jelképezi s egyben a XIV. századtól kezdve a próféta leszármazóinak s a Mekkába zarándoklók színe. Az égbéka a bizánci fejedelmek színe s egész keleten a gyász jele. A bíborszín a fejedelmek megkülönböztető jelzését adja.

A szőnyeg őshazáját Keleten kell keresnünk. Sok körülmény szól amellett, hogy ez az őshaza Közép-Ázsia lehetett, ahol vándor török törzsek készítették a legelső szőnyeget. A fennmaradt egyik legrégebb példányát legújában egy szovjet expedíció találta meg. A 4500 m magasságig emelkedő kelet-szibériai Altaj-hegységben, a Felső-Jenyszej bal partján, közel a mongol határhoz öt szkíta eredetű sirra bukkantak; a sírokat a Szovjet Tudományos Akadémia egy bizottsága tárta fel s azokban



edények, bőrnyergek stb. mellett egy nyeregtakarónak használt szőnyeget is talált. Sz. J. Rudenko leningrádi professzornak sikerült kimutatnia — I. „Az altajhegyvidéki lakosság kultúrája a szkíta időkben” c. művét —, hogy ez a csomózott szőnyeg kb. 2500 éves. 1,98 m hosszú és 1,83 m széles, tükre borvörös színű, melyen különböző díszítmények és alakok: lovasok, szarvasok, madarak láthatók. Közepén olyan mustra van, mely egy nínívei asszír palota padozatának motívumaihoz mutat feltűnő hasonlóságot. A szőnyeg csak kevésbé sérült. Jelenleg a leningrádi Ermitázs-kiállítás sokak által megcsodált tárgya.

Stein Aurél kutatásai Loulan tartományban is azt látszanak igazolni, hogy a szőnyegkészítés őshazája Közép-Ázsia. Némelyek szerint Babilonban és Egyiptomban is igen korai időben virágzott a szőnyegkészítés és bizonyos, hogy Kína is igen korán ismerte és gyakorolta a szőnyegkészítés mesterségét. Leletek azt látszanak igazolni, hogy Közép-Ázsiában az időszámításunk utáni II—III. században általános volt a szőnyegkészítés. Egy időszámításunk után 400 év körüli nagy és színeit jól megtartott kopt csomózott szőnyeget találtak Antinoe-ban. A konstantinápolyi Hagia Sophiában és a Justinianus-palota nagy termeiben a VI. évszázadban készült csomózott szőnyegek voltak. Megállapítható, hogy Közép-Ázsiától Kisázsiaig és Egyiptomig, dél felé Indiáig s kelet felé Kínáig csaknem mindenütt készítettek szőnyeget.

A Kelet népei ősidők óta sátorlakók voltak. Bármily tökéletesek is voltak sátraik, az időjárás viszontagságai, szél, hideg, hó, eső ellen védekezniük kellett. Ezt úgy érték el, hogy állati bőrről és szőnyegekkel bélelték. Az előkelők és módosabbak ezenfelül a bőrről és szőnyegekkel kényelmessé és fényűzővé varázsolták sátraikat. Szőnyegeiket kiváltképpen asszonyaik és leányaik készítették, amint manapság is nagyjából azok készítik. Közép-Ázsiában és a Kaukázusban ma is szőnyeget ültnek, esznek, alszanak, szőnyeg van a falon, a földön és a pamlagon. A szőnyegek szövését azért váltotta fel a szőnyegek csomózása, hogy azok melegebbek és tartósabbak legyenek. Az arabok a VIII. században Spanyolország elfoglalásával hozták Európába csomózott szőnyeget.

A magyarok őshazája a szőnyegkészítés területébe esett, ahol, ha maguk talán nem is foglalkoztak szőnyegkészítéssel, minden bizonnyal olyan rokon török-tatár népekkel érintkeztek és keveredtek, amelyek nagy valószínűség szerint a szőnyegkészítés mesterségét általánosan ülték. Nincs birtokunkban olyan feljegyzés, ami azt bizonyítaná, hogy eleink már az őshazában használtak szőnyeget, vagy hogy az őshazából szőnyeget vittek volna vándorlásaikra, mégis feltételezhető, hogy a vereckei szoroson való átkeléskor talán szőnyeget is hoztak magukkal.

Magyarország sohasem volt számottevően szőnyegkészítő ország. A honfoglalás ideje alatt őseink kunyhókban, sátrakban, leveles színekben laktak s nemcsak a köznép, a harcos katonák, hanem az ország vezető rétege is sokszor sátorlakó volt. Ennek mintáját az őshazából hozhatták magukkal. Mongóliában még manapság is a facölöpökre épült jurták használatosak, melyek bejáratí része szőnyegekkel, vagy hímzett szőttessel van ellátva. A sátor szétszedhető, hordozható és bárhol felállítható volt. A sátor belsejét állati szőrökből készült nemezlappal bélelték ki. Erre kerültek a drága szőttek, színes szőnyegek s más keleti kelmék. Csak lassan indult meg a várépítés. Valószínű mégis, hogy már a XI. században az ország előkelői az év zordonabb szakai-ban nem sátrak alatt, vagy kunyhókban, hanem házakban laktak. Az ezen időkből fennmaradt alapítólevelek azt tanúsítják, hogy akkor már a monostorok cselédei is házlakók voltak. A keresztes háborúkból visszatérő lovagok állítólag nagy számmal hozták magukkal kelet-ről szőnyeget.

#### Középkor

A középkorból származó írásokból és leletekből keleti szőnyegek használatára hazánkban biztossággal

következtetni lehet. A régi feljegyzésekből még az is kiténik, hogy kárpit már előbb, a XII—XIII. században volt az országban s azokból több volt, mint szőnyegek közül. I. István királyunk idejében a finomabb kelmék, a bársony s bíbor és a szőnyegek nem tartoztak a ritkaságok közé. Hiteles adatok bizonyítják, hogy I. István király a pécsvárad apátságának egyebek között négy székterítőt és negyven oltárterítőt ajándékozott. Midőn Gellért a csanádi püspökséget átvette, az ottani lakosok közül mintegy százan különféle drágaságokat, igen sok szőnyeget stb. ajándékoztak neki. A csatári monostor alapítója, Márton ispán, egyebek között három szőnyeget adott a monostornak.

Bizonyos Margit asszony 1152-ben a már szabad és földbirtokos Péter mesternek három szolgát, egy ökröt és tíz juhát hagyományoz végrendeletileg oly kötelezettséggel, hogy a pannonhalmi bencések Szt. Márton temploma számára évenként egy-egy 12 négyzettrőfnyi szőnyeget szőjön.<sup>1</sup> Középkori szőnyegszövésünkre vonatkozóan érdekes adat az is, hogy Margit királyné, Fülöp Ágost francia király húga, III. Béla második felesége 1180-ban a Magyarországon keresztül vonuló Barbarossa Frigyes császárnak skarlátposztóból, bársonyból és drága szőnyegekkel készült sátrat ajándékozott; ennek alját nagy szőnyeg fedte, melyen szaladó vadászkutya volt látható; ágát és gazdag faragványos trónszékét hímzések díszítették.

1276-ban, Kun László király idejében Csák Péter nádor Nemetújvári Péter veszprémi püspök iránti személyes bosszúból az egyházat és a főiskolát kirabol-tatta és porrá égette. A templomban „24 pompás görög szőnyeg is elpusztult.”<sup>2</sup>

É szőnyegek kétségtelenül nem csomózott szőnyegek, hanem kárpitok voltak s melyek az akkoriban elterjedt bizánci selyemszövetek mintázatát mutatták. E „görög” szőnyegek, mint Voit Pál írja,<sup>3</sup> csak a stílus eredetére utalnak és bizonyára a bizánci stílusban dolgozó Szicília és Lucca selyem-manufaktúráiban készültek.

Mária királyné temérdek kincséről 1323-ban készült testamentumában rendelkezik; ebben „Nyugatról és Keletről” beszerzett szőnyegekről történi említés. A végrendelet végrehajtási okmánya külön megemlíti a textil-neműek között „Tappetum unum de Tripoli”<sup>4</sup> s azonkívül Indiát mint az egyik szőnyeg származási helyét.<sup>5</sup> Ez az első határozott, biztos adat, amely a Magyarországon használt keleti szőnyegről tudósít.

Ismeretes, hogy a XII. század közepétől a keleti kereskedelmet a velenceiek ragadták kezükbe. Hazánkban ez idő tájt kezdődött a keleti szőnyeg behozatala, mely szőnyegek Szicília—Nápoly—Genua és Velence útvonalán kerültek hozzánk. A török diadalmas előnyomulása és a megszorodott kalózok miatt az ázsia-európai világkereskedés az Anjouk alatt hazánkban vette útját. Indiából karavánok jöttek Bassorán és Szamarkandon át Konstantinápolyba, onnan az erdélyi szász földön és a szepességi városokon át Lengyel- és Németországba. Az átmeneti kereskedés fő piaci Brassó, Nagyszeben, Kolozsvár, Beszterce, Kassa, Lőcse és Eperjes voltak.

Mínthogy a keleti kereskedelemnek Magyarországon útjába esett és mínthogy hiteles kútfők szerint az Anjouk alatt nemcsak a királyi udvarban, de a főurak palotáiban is nagy pompa uralkodott, elképzelhetetlen, hogy a kalmárok a Keletről hozott szőnyegekkel hazánkban vásárt ne csináltak volna.

Emellett az Anjouk alatt a Keletre zarándokolás is szokásos volt. Konstantinápolyban még I. István alatt templom és hozzátartozó fogadó (hospitale) épült minden szükségességgel ellátva; Hüllmann német történetíró szerint nem tisztán vallásos vagy tudományos, hanem egyszersmind kereskedési céllal. Nagyon valószínű, hogy a konstantinápolyi szálláshelyen megfordult magyar zarándokok árúkészleteiben, amennyiben keleti árukkal kereskedtek, a keleti szőnyeg is helyet foglalt.

A XIV. század első felében a családi élet színhelye a főuraknál a várakban, a köznemeseknél az udvarházakban, kastélyokban volt és a fejlődésnek indult városi polgárság is mint házbirtokos jelentkezett. Természetes,



hogy mindegyik tehetségéhez képest és ízlésének megfelelően igyekezett lakóhelyét bebútorozni, díszíteni és ékesíteni. A fő- és köznemesség sok tagja rendelkezett jól berendezett lakóhellyel, melyből a szőnyeg bizonyára nem hiányzott.

*Erzsébet királyné* 1342-ben fiának, *Nagy Lajosnak* trónralépte évében Szt. Lajos marseille-i templomának sok egyéb ajándék között „értékes szőnyegetek és kárpitokat” küldött.<sup>6</sup> 1343-ban Rómában járt és a Szt. Péter egyháznak ajándékozott egy nagy faliszőnyeget, melyen az összes magyar szentek ki voltak hímelve.<sup>7</sup> *Heltai Gáspár* azt írja,<sup>8</sup> hogy a magyarok I. Mátyás kora, illetőleg Beatrix királyné bejövetele előtt „otthon selejtes és hitván házban laknak vala.” Ez nagy általánosságban fedte a valóságot, voltak azonban kivételek és ugyan-csak *Heltainál* olvassuk néhány lappal utóbb, hogy Budán „Zsigmond király palotái és épületei valamennyire ékesek valának.”

*Zsigmond király* 1416-ban mintegy 200 főnyi francia műiparost telepített Budára, köztük szövőmestereket is. Működésük emléke nem maradt fenn. Ismerjük *Clay d'Avion* nevét, de nem tudjuk róla bizonyosan, hogy kárpitkereskedéssel vagy kárpitjavítással foglalkozott-e, avagy önálló gobelinszővő műhelye volt-e.

Budán 1437-ben 967 lakóház állott 1235 nagyobb teremmel és 3276 kisebb szobával; e házak tulajdonosai gazdag polgárok, fő- és köznemesség voltak, akik bizonyára kárpitokkal és szőnyegekkel díszítették házuk belsejét.

A veszprémi káptalan kincseit az 1429–37 évekről pontosan összeírták. Ezek között több „tapete Graecum parvum, satis bonum” szerepel. (Tapete = szőnyeg.) Bártfa város számadáskönyvében 1437-ben a kiadások között szerepel „Item pro volis (volum = kárpit) ad vexillum civitatis... den. 16.”

I. Mátyás király budai, visegrádi és pozsonyi építkezéseit az egykorú írások paradicsomi szépségűnek jellemzik, *Bonfinius* a budai királyi lak leírásában egyebek között azt jelzi, hogy „a szobák bútorai szőnyegekkel fedték, melyek nemcsak a színezet szépségével, hanem különféle állatok ábrázolásával díszlenek”,<sup>9</sup> más helyen azt írja, hogy a királyi ebédlő pamlagjait a legdíszesebb szőnyegek takarták, melyeken a trójai háború jelenetei voltak gyönyörűen kiszőve.<sup>10</sup> *Riedl Frigyes* szerint Mátyás budai palotájának termeiben „a falak jól tele vannak aggatva finom arannyal átszőtt gobelinekkel, hol magyar tárgyú freskókkal vannak díszítve. A mozaik padlót szőnyeg takarja.” *Csánki Dezső* azt írja:<sup>11</sup> „Lent a padozatra, oldalra a falakra, ha rajtok különben friss falfestmény nincsen, állatalakkal, virágokkal, történelmi, allegorikus és szentképekkel átszőtt drága szőnyegek borulnak. Az asztalok, székek, ágyak, padok is szőnyeggel takarvák, az ablakokon és ajtókon pedig színes, képes selyem kárpitok pompáznak.” Egy másik teremben a királyi gyöngyhímzésű szőnyeggel takart nyugágya volt. Mátyás király híres trónkárpitjának kartonját és mintáját alighanem keleti szőnyeg nyomán rajzolták meg.<sup>12</sup> Asztalain bojtos selyem szőnyegek díszlettek, melyek egyikébe a királyné, a másik kettőbe pedig a király címerét szőtték arannyal és gyöngyökkel.<sup>13</sup>

Mátyás király Beatrixszal való menyegzőjének leírásában a fényűzésnek legtrikább tárgyai között szőnyegek is említést nyernek.<sup>14</sup> A pfalzi választófejedelem követei, akik 1476-ban Mátyás király menyegzőjére voltak hivatalosak, jelentésükben azt írják, hogy a királyi fényhez méltó palota ebédlőjének fala selyem szőnyegekkel volt bevonva, melyekbe elszórtan számos gyöngy volt befűzve és az ebédlőben levő kerek asztal előtt a falról egészen a földig érő arany szőnyeg függött.<sup>15</sup> Ezek kárpitok és nem keleti szőnyegek voltak.

Mátyás király 1486-ban követséget küldött a francia királyhoz, akinek 25 000 arany értékű ajándékkal kedveskedett. Beatrix királyné arannyal átszőtt színes palásttal, perzsa szőnyegekkel és aranyos ágyneműekkel növelte férje ajándékának értékét.<sup>16</sup>

*Kinizsi Pál* 1493-ban hadizsákmány gyanánt „sok arany-ezüst edényt, perzsa szőnyeget, gyöngyöt, serleget stb. szerzett vissza a töröktől, melyeket még Ali

bég ragadott el Mátyás korában, mikor Váradot felgyújtottak.”<sup>17</sup>

## Summálás

A középkorban aránylag kevés keleti szőnyeg volt az országban. Ilyenekről, mint láttuk, csak gyér számú egykorú adatunk maradt. A mindenkori királyi udvar pompája nem keleti szőnyegekben, hanem inkább arannyal, ezüsttel átszőtt s drága gyöngyökkel ékesített kárpitokban, gobelinekben mutatkozott. A királyi udvar példamutatása egyes főurainkat hasonló pompa kifejtésére ösztönözte. E főúri gyűjteményekben a keleti szőnyeg csak szerényen meghúzta magát s gyér számban lévén, nem tudott versenyezni kelni káprázatos társaival. Mátyás királyi udvara, mely fényben és pompában úszott, Beatrix királyné befolyására inkább az olasz műveknek, textilneműeknek stb. biztosított elsőbbséget. Mindez a XV. század végével megváltozott.

## XVI. század

A XVI. és XVII. század Keleten a szőnyegművészet fénykora volt. E korban érte el delelőjét, aminek a keleti uralkodók pompaszeretete és bőkezűsége fölötté kedvezett. E két századra esik hazánkban a török hódoltság 150 éve. A törökség itt tartósan megtelepedvén, kevés mecsetet és imaházat épített magának, hanem a könnyebbség kedvéért inkább a városokban és falvakban talált katolikus és protestáns templomokat alakította át saját céljainak megfelelően mecsetekké, dzsámiakká. Számos ilyen dzsámi állott a muzulmánistentisztelet szolgálatában s melyek belsejének pompáját főként a szőnyegek szolgáltatták. A dzsámikban felhalmozott keleti szőnyegekről kevés emléküink maradt.

De a templomi szőnyegekben kívül az itt megtelepedett vagy huzamosabb ideig tartózkodó törököknek, főképpen hivatalos személyeknek, magasabb rangú tiszteknek saját tulajdonukban is voltak — főként inaszőnyegek, amiket magukkal hoztak s melyek a mindennapi, nem a dzsámikban végzett ájtatoskodáshoz voltak szükségesek.

Ugyanezen időben a renaissance is éreztette hatását, kezdődött a városi kultúra, melynek velejárója a fényűzési tárgyak megkedvelése és megszerzése volt. Ez idő tájt a Kelet legszebb szőnyegpéldányai kerültek hazánkba, főként Erdélybe és lettek a főúri várak, kastélyok, udvarházak s nem egy helyen a módosabb polgárok lakóházainak ékességei. A főpapság, a fő- és köznemesség a XVI. századtól kezdve komoly műgyűjtő lett. Őszinte csodálattal kell áttekintenünk ma is azon összeírásokat, lajstromokat, számadásokat, hozományi, hagyatéki leltárakat, melyeket a köz- és családi levéltárak őriztek meg, és amelyek világot vetnek arra, hogy egyesek és családok milyen vagyontérő kincseket — közöttük szőnyegetek — tudtak felhalmozni.

A XVI. de főként a XVII. században bukkannak fel ezen kincstárak. Főuraink a feudális-kapitalista rendben a szerzett, örökölt, vagy érdemeik, illetőleg árulásuk jutalmául kapott nagy kiterjedésű földbirtok, óriási állatállomány és megfelelő számú jobbágyság mellett arra törekedtek, hogy a nagy ingatlan vagyon mellett olyan ingó vagyonra is szert tegyenek, mely a sors, illetőleg szerencse változása idején könnyen elmozdítható, elszállítható legyen. Ha a hadi vagy más helyzet úgy hozta magával, napokon, órákon belül kellett várat, palotát kiüríteni s a kincstárat, nehogy az ellenség zsákmánya legyen, biztonságos helyre vinni. A kincstár pedig ékszer, drágakő, aranytárgy, ezüstnemű, pompás ruhák, felszerelések, képek, szőnyegek és kárpitok halmazából állott, így a gyors menekítés sokszor küzdelmes és viszontagságos volt.

Említsre méltó, hogy a Habsburgok hazánkban nem szerepelnek mint műgyűjtők, sőt, amint szomorúan megállapítható, műkincseinket s így értékes szőnyegeinket sokszor Bécsbe vándoroltatták. (L. Siklóssy László: Műkincseink vándorútja Bécsbe c. könyvét.)



A XVI. században kiváltképpen az egyháznagyok voltak a műgyűjtők. Az előző századok féltve őrzött emlékeit ők ápolták s gondoskodtak újabb és szebb műkincsek beszerzéséről. E férfiak sokszor alacsony sorból emelkedtek magas tisztségeikbe és a gazdagságot nagyon megbecsülték. Az egyházi jövedelmek nagyobb részét nem a saját céljaikra fordították, a szerzett műkincseket nem családjuk tagjaira hagyományozták, hanem a drágaságokat, szőnyegeket stb. egyházmegyéjük templomaira hagyták. Ami érték, drágaság magántulajdonukban volt, azt is legtöbbször templomaikra hagyták.

Példaképp állítható *Abstemius Bornemissza* Pál, előbb nyitrai, majd erdélyi püspök. Sokat volt diplomáciai küldetésben. Sok országot bejárt, Erdélyben Gyalu várát bírta. Műgyűjtő szenvedélye sohasem hagyta el. Különösen Erdélyben gyűjtött sok régiséget, műkincset. Ferdinánd király elvesztvén Erdélyt, *Bornemissza* újra Nyitrára került. Itt egyházmegyéje részére rengeteg egyházi műkincset szerzett.

*Bornemissza* 1557. szept. 2-án kelt végrendelete rávilágít nagy műveltségére és művészet-szeretetére. Az egész életén át összegyűjtött műkincseket és „drága szőnyeget” a nyitrai egyház díszítésére rendelte. A nyitrai egyházra hagyta a *Bakócz* Tamás bíbornoknak és esztergomi érseknek a címerével ellátott kárpitját. (Erre vonatkozólag lásd Takáts Sándor közlését is.<sup>18</sup>)

*Bini* Antal olasz műkereskedő a XVI. század elején értékes holmik eladásával foglalkozott. Budáról még Erdélybe is szállított műkincseket. Így tudjuk, hogy *Várdai* Ferenc erdélyi püspöknek szőnyeget is küldött, mely a püspök 1521-ben készült leltárában mint „mensa cum tapeto” címen található.<sup>19</sup>

*Várdai* Pál esztergomi érsek a pozsonyi házában őrzött műkincsei között 1553-ban

tapeta majora et minora communia numero 13 aestinata valentia fl. 117, azaz 13 kisebb-nagyobb közönséges szőnyeg 117 forint értékben volt található.

*Radecius* István egri püspök ingóságai között 1581. márc. 3-án

„Hat öreg fejr szőnyeg, három veres öreg szőnyeg, veres ó öreg szőnyeg, ki mindennap kijár, kettő. Fejér apró szőnyeg új és ó tizenhét. Veres apró szőnyeg új és ó vagyon mindenestül nyolc. Egy selem kiesin szőnyeg.” —

összesen 37 szőnyeg volt található.<sup>20</sup> Javainak egy később kelt összeírásában a pompás egyházi műkincsek mellett a püspök címerével ellátott flandriai szőnyegek szerepelnek.

*Oláh* Miklós esztergomi érsek 1564-ben írt végrendeletében<sup>21</sup> összes szőnyeget — a legnagyobb szőnyeg kivételével — „quae in domo Nicoletii sunt” — az esztergomi egyházra hagyja. Húga, *Oláh* Ilona 1579-ben készült végrendeletében<sup>22</sup> azt jelzi, hogy bátyja „bécsi házukból két veres szőnyeget és egy ó kárpitot lehozott Sopronba, hogy a moly inkább ne bántassa őket; még két szőnyeget szegény urambátyám nekünk a minémű házakat bírtunk, azoknak ékességére adott volt mindazokkal egyetemben, kik ott vannak.” (Ti. Bécsben.) Ugyanezen végrendeletében *Büdy* Jánosnak hagyományoz „egy öreg hosszú veres szőnyeget, egy asztalra való szép új szőnyeggel együtt.” *Palocsay* Horváth Györgynek, *Büdy* Klára asszonynak „az öregbik hintómat két fejr szőnyeggel együtt” hagyja. *Palocsay* Horváth Györgynek pedig „hagyok egy öreg fejr szőnyeget...” *Banchyn* György nevű szolgájának ugyancsak egy szőnyeget hagyományoz.

*Verancsics* Antal püspök<sup>23</sup> 1567-ben Konstantinápolyban járt, ahonnan sok szőnyeget hozott, melyeknek nagy részét *Nádasdy* Tamásnak adta, *Zsámboky* Jánosnak, a tudósnak és orvosnak, mert versben üdvözölte őt, ugyancsak küldött egyet. „Szőnyeg és egyéb dísztárgy — írja *Siklóssy* László<sup>24</sup> — bőségesen volt, már csak azon okból is, mert a követek az idegen udvaroknál el sem kerülhették a megajándékoztatást. Konstantinápolyban pedig Kelet és Nyugat igazán összetalálkoztak. 1568 márciusában pl. ott volt *Verancsics*,

mikor a perzsa követ 600 főnyi kíséretével megjelent és magával hozta Kelet minden kincsét, ezek között igen sok szőnyeget.”

*Verancsics* kedvencei mégsem a szőnyegek, hanem a kárpitok voltak. Ezek között azt szerette a legjobban, melyen — *Dávid* és *Abigail* története volt látható. — Ugyanezt a kárpitot, vagy ennek mását később *Bethlen* Gábor műkincsei között találjuk.

*Verancsics* szőnyegeiről külön rendelkezik.<sup>25</sup>

*Heresinczy* Péter győri püspök 1590-ben készült végrendeletében pompás szőnyegeket és vontarany miszeruhát találunk.

A XVI—XVII. században Európa egyetlen országában sem volt annyi keleti szőnyeg, mint hazánkban. A XV. századtól kezdve *Könyöki* József adatai szerint Németországban 1000, Alsó-Ausztriában 700, Csehországban 600, Steierországban 422 s hazánkban 1033 vár állott. Minthogy sok várunk volt, azok „háziöltöztetésére” sok szőnyeg kellett. Háziöltözeteknek nevezték a várak szobáiban felhalmozott szőnyegeket és kárpitokat.

Az egyháznagyokon kívül a főurak közül *Báthory* Kristóf, *Thurzó* György, *Károlyi* Ádám s mások foglalkoztak e században műgyűjtéssel.

A XVI. században főuraink és általában a nemesség nem sokat költött váraik, kastélyaik és udvarházaik bútortárára, de annál többet szövetre, szőnyegre és ékszerre. A velencei követ 1557-ben azt írja a magyarokról, hogy „A fáradságnak és kényelmetlenség elviselésében a legtúrelmesebbek s nagyon kevesen vannak, még a főnemsek között is, akik ágyban hálnak, elég nekik egy asztal, egy szőnyeg, egy bőr vagy egy kis szalma.”<sup>26</sup> *Szerémi* György emlékirataiban<sup>27</sup> azt olvassuk, hogy a XVI. században a főurak palotáiban a falakat nehéz szőnyegek borították, „a padlón pedig drága szőnyegek heverték, ami nélkül még a táborban sem akartak szükkölni.”

A XVI., de főleg a XVII. században a fejedelmi és főúri lakoknak legfőbb díszét az ún. „háziöltözetek”, vagyis a falakat, a padlókat és bútortokat borító mindenféle szőnyegek és kárpitok képezték. Ezek között a régi összeírásokban leginkább drága keleti „persiai”, „portai” vagy „diván szőnyeget”, továbbá flandriai, olykor francia vagy olasz művű szövött — képeket, jeleneteket ábrázoló — gobelineket, hollandi aranyozott és préselt bőrkárpitokat s hazai, itthon készült „paraszt” szőnyeget találunk.

Szőnyegekkel és kárpitokkal többé-kevésbé minden módosabb háztáj el volt látva; szőnyegeiket szerették és becsülték, éppen ezért kímélték is. Tudták, hogy a sok használat megrövidíti a szőnyeg életét s hogy szőnyegek életének határát kitolják, rendszeren nagy ládákban elzárva tartották, gyakran kipozták, kiterítették a friss levegőn, s midőn újra eltették, somkórót, levendula virágot és szárított zsályalevelet hintettek a rétegek közé, hogy a moly meg ne támadja. Itt kell említeni, hogy a nagyon értékesnek tartott kárpitokat és szőnyeget az idő és az esetleges használat viszontagságaitól megkímélendő, „rámakba” helyezve s bizonyára üveglappal is fedve a falra akasztották.

Ha azután valami ünnepségre készültek, elővették a szőnyeget, kárpitokat s főként az „elsőházat”, a nappali szobát és a „hálóházat” szőnyegekkel valóságos szőnyegpompába borították. A székekre, padszékekre szalmapárnákat helyeztek s a legjobb szőnyegekkel takarták be, vékonyabb szőnyeget az asztalra és az ágyakra húztak és a durvábbakat, a viszontagságokat jobban tűrőket helyezték a padlóra; ugyanekkor az ablakoldalakra rendszerint török kelimek kerültek úgy, hogy pár óra alatt az egyszerű lakás és a fakó bútort az keleti dísz öltött és keleti fényt árasztott. Az ünnepség lezajlása után a szőnyeget és kárpitokat ismét elzárták. Ilyen kíméletes és óvatos bánásmód, kezelés mellett történhetett, hogy múzeumaink és más gyűjteményeink jelenleg is nagy számú XVI—XVII. századbeli szőnyegekkel büszkélkedhetnek.

Ha halott volt a háznál, ugyancsak szőnyegekkel borították a falakat nemcsak ott, ahol a felravatalozás



történt, hanem, ha tellett, a többi helyiségben is. A szőnyegborította falak emelték a gyász komorságát, fenéget.

Említeni kell, hogy a török hódoltság korában nemcsak az egész Balkánon, de hazánk déli és keleti részein is készülték szövött szőnyegek, ún. kelimek, melyek a leltárakban az összeírásokban mint paraszt-szőnyegek szerepelnek.

A hagyatéki leltárakból egyes nagy értékű szőnyeg vagy kárpit egyik családtól a másik család birtokába vándorlását is megfigyelhetjük. Pl. a Verancsics Antal püspök Dávid és Abigail históriáját ábrázoló kárpitjának Bethlen Gábor tulajdonába jutását.

E században különbséget még alig tudtak tenni a sokszor „portai”-nak nevezett török és a „skarlát”-nak nevezett perzsi szőnyeg között. (Erre vonatkozóan lásd Eszterházy Miklós nádor egy levelét: „egy pár perzsi a vagi skarlát szőnyeget adván,” és a Thököly István-féle leltárból (lásd később) is ugyanez tűnik ki: „tapetes persici, vulgo devány szőnyeg”, a kisázsiai eredetű szőnyegek pedig „tapetes turci”), továbbá csomózott és a szőtt szőnyegek között, ez utóbbiakat portai kilimeknek nevezte. Még érdekesebb némely szőnyeg jellemzésére adott azon megjelölés, hogy „rövidszőrű”. Nem lehetetlen, hogy ez időben már tudták, miszerint a jelesebb, kiválóbb szőnyegek rendszerint rövidre vannak nyírva s ezért értékesebbek és többre becsülendők. A teveszőrfonalakkal készült kilimeknek kecske volt a neve. (A kecske a magyar nyelvben a folyam medrét meghalászni való háló.)<sup>28</sup>

Jól elkülönítették szőnyegeiket a kárpitoktól, melyeket soha nem vontak a szőnyeg megnevezés alá. Megkülönböztették egymástól a nyugatról származó, főként flandriai és a keletről származó török kárpitokat. A Radvánszky Béla<sup>29</sup> által összegyűjtött leletekben, leltárakban és örökségekben fejér-vörös, fejér-babos, vörös-virágos, fejér-tarka, fejér-skarlát, vörös-skarlát, zöld és oszlopos skarlát, török, vastag és vékony keleti szőnyeget találunk említve. Nagyságra megkülönböztették a nagy, öreg, közép és apró szőnyeget. Az öreg a nagyméretűt jelentette. Egyenlő nagyságúakat nem mindig és nem könnyen lehetett szerezni, még akkor sem, ha magát a fő forrást keresték fel Keleten. A hozományokban, leltárakban és örökségekben szereplő szőnyegeknek legnagyobb része, ahol a keleti származás külön kiemelve nincs is, minden bizonnyal keleti szőnyeg volt. Ezen feltevés valószínűségét látszik támogatni azon körülmény, hogy mint komoly vagyontárgyak a főúri és középnemesi ingóságok között megnevezetnek, illetőleg, hogy azok más kézbe juttatása adománynak számított.

Különösen szerették elődeink az ún. „fejér szőnyeget”, vagyis a fehér uságot, melynek bársonyos, selymes, csontszínű alapjából a kék, vörös és sárga bizarr minták ízlésesen válnak ki. Némi felvilágosítást nyújt az egy-két helyen talált „oszlopos skarlát” megjelölés. Ez minden valószínűség szerint vörös tükrű gördesz vagy ladik szőnyeg lehetett; a „skarlát, tarka vörös” elnevezés nyilván az arabeszk szőnyegre vonatkozik.

A szőnyegek kétségtelenül a származási helyük szerinti szokásos mustrát mutatták, melynek tüzetesebb jellemzése azonban a XVI–XVII. századbéli eleinknek nem látszott fontosnak, legalább is nem annyira, hogy annak részletesebb leírásába bocsátkoztak volna — megbecsülhetetlen adatokat szolgáltatva az utókor számára. Erre vonatkozóan nagyon érdekesek Bethlen Gábor fejedelem özvegyének, Brandenburgi Katalinnak (lásd később) próbálkozásai, aki külön-külön leírja több szőnyegének tükrét és keretét, megnevezvén a virágos rész nagyságát, színét stb. anélkül azonban, hogy a leírásból a szőnyeg hovatarozására következtetni lehetne.

\*

II. Ulászló XI. Lajos francia király unokahúgát, Candalei Annát kérte feleségül, aki 1502. aug. 23-án érkezett Zenggebe, melynek kikötője és vára az ünnepélyes alkalomra gallyakkal, festményekkel és szőnyegekkel

volt díszítve. Szept. 27-én érkeztek Fehérvárra; a király és kísérete pompás díszes sátorokban táborozott és a király sátra elé nagy szőnyegek voltak kiterítve. Midőn a királyné megérkezett s hintájából leszállván a szőnyegekig jutott, a király kilépett a sátrából s a kiterített szőnyegek közepéig ment eléje. Okt. 6-án érkeztek Budára; itt nagy ebéd volt és a királyné igen sok ajándékot kapott, melyek között a török szőnyegek voltak a legbecsesebbek. Wenzell Gusztáv<sup>30</sup> a szőnyeget illetően idézi az egykori tudósító, Dumont szavait: „de granz tappiz de Turquie”. A lakodalmi alkalmával a francia királyné egyik követének nagyon tetszett a trójai történetet ábrázoló remekmű, mely a pikardiaihoz hasonló módon készült.<sup>31</sup> Ez kétségtelenül gobelin volt. A kárpit- és szőnyegneműeket — írja Nyáry Albert,<sup>32</sup> — őseink utazásaikban is magukkal vitték; ekként Hippolit, esztergomi érsek 1508-ban egri szőnyegeit budai szállására hozatta.

Tomori Pál 1520. júl. 15-én pénzét és drágaságait Ladonyi Miklósnál hagyja; ezek között „Tyzen egh zewnyegeth.”

II. Lajos király szobáinak falait is szőnyegek és kárpitok díszítették. A király kincstárnoka Thurzó Elek volt, akinek 1525. jan. 11-től júl. 15-ig terjedő számadáskönyvében (jelenleg a Nemzeti Múzeum könyvtárában) több tétel szól arról, hogy a szőnyegek és kárpitok felvonásáért mit fizetett a munkásoknak. (Pro emendis claviculis pro affingendis tapetis et cortinis in domibus suae Majestatis dedi ft. 2.)<sup>33</sup> A szőnyeget csak ünnepélyes alkalmakkor vonták fel, így 1525. jún. 28-án, amikor a király a hatvani országyúlás követét fogadta. A mohácsi csatavesztés után II. Lajos felesége, Mária királyné a királyi vagyont Bécsbe szállíttatja. Ezek között volt két nagy arany faliszőnyeg, melyek Szt. János kápolnájához tartoztak.

Midőn János király a mohácsi mezőn a török szultán elé megy, „egy kis mérföldnyi úton át, melyen a király a császárhoz akart menni, bársony és különféle puha szőnyeget terítettek le a földre a császár sátraig.”<sup>34</sup> János király 1538. évről szóló számadáskönyvében „tapeta una parva” és „tapeta una mediocris” (egy kicsi és egy közepes szőnyeg) szerepel, amit Brassóból hoztak. Említés történik továbbá egy olyan szőnyegről, amit Mehmet török követ hozott s végül arról, hogy egy lippai polgár ugyancsak egy közepes, és a temesvári bíró egy kis szőnyeget hozott.<sup>35</sup>

A török hódoltság alatt a hivatalos követségváltásoknál az a szokás kapott lábra, hogy a két fél egymás jóindulatát kölcsönös ajándékozással igyekezett megnyerni. Így 1566. jún. 29-én János Zsigmond és Szulejmán szultán zimonyi találkozásánál az ajándéktárgyak között szőnyeg is szerepel.<sup>36</sup> Csodálatos azonban, hogy a török adta ajándékok között szőnyeggel általában ritkán találkozunk. Inkább díszes nyergekkel felszerelt lovakat, pompás ruhákat, hadi felszerelést stb. ajándékoztak magyar barátaiknak.

A XVI. századból származó számadáskönyvek, hozományi és hagyatéki leltárak, végrendeletek és más feljegyzések tesznek bizonyosságot arról, hogy a szőnyeg e korban hazánkban ismert, becsült lakásdísz és egyben használati tárgy volt.

#### Számadáskönyvek

1503. jan. 7-től nov. 16-ig több, mint 500 szőnyeget vittek be Erdélybe. Brassó, mint már említve volt, a keleti kereskedelem útvonalába esett. A Brassóba bevitt árucikkek között nagy számmal szerepelt a szőnyeg. E behozatról tanúskodnak Brassó városának 1503–1526. évekről fennmaradt számadáskönyvei.<sup>37</sup>

A brassói ún. huszadszámadások szerint a városban több nagy cég foglalkozott keleti, főként kisázsiai szőnyegbehozattal; így az 1503-ik esztendőben a Simon Grell cég két szőnyeget 32 forintért, egy hét-öles szőnyeget 20 forintért, továbbá negyvenhárom kis szőnyeget, összesen 46 darabot importált. Johannes Kyllhaw et Ayld cég egy év alatt 53 kis szőnyeggel szerepel a kimutatásban. Schwarz Petter kereskedő számadásában olvasható,



hogyan behozott 25 kis, egy tizenöt ölnyi, továbbá egy nagy és 52 kis szőnyeget, ami összesen 59 darab. *Kimpulungui Bomsila* és *Nagzul* kereskedők behozatala is tekintélyes: 45 kis, 6 középszerű, 40 kisebb, egy 23 öles, egy 17 öles és egy 13 öles szőnyeg, mely utóbbi háromnak együttes vételára 180 forint volt. A négy kereskedő cég egy év alatt 252 darab szőnyeg behozatalával szerepel.

Százakra tehető azon szőnyegek száma, melyek Keletről Oláhországon át egy év alatt Erdélybe kerültek; és minthogy a huszadszámadások ily részletesen csak egy esztendőről, 1503-ból maradtak ránk, a behozatal egy évtized alatt ezekre rúghatott. A város a szőnyegek után huszadot szedett vagy pénzben, vagy természetben. Oly alkalmakkor, mikor a város akart kedveskedni valakinek, vagy éppen megtisztelni kellett valakit, jó szolgálatot tettek a huszad fejében megtartott szőnyegek. Innen van, hogy egy város számadataiban sem találunk annyi ajándékozott szőnnyel, mint Brassóban. A királytól kezdve polgárlányok menyegzőjéig al legkedvesebb, legszokásosabb ajándék a szőnyeg, melyek értéke — a megajándékozott állásához mérten — 3 ft-től 100 ft-ig változik.

Valahányszor a városnak valami ügye van a királlyal, jóindulatának megnyerése végett az ajándékok sorából az értékes szőnyeget sohasem felejtik ki. Így 1507-ben a város követei magukkal visznek Budára „auff dy raiss kegen offen zu Mitfast (böjtközép) geschen grosser tepich pro flor. 40, item 1 klayner tepich pro flor. 16.” 1508-ban az ifjú *Lajos király* koronázásakor a város a többi között „einen grossen tepich vor flor. 100” küldött tiszteletajándék gyanánt a királynak.

Az 1514. évi tételek között olvasható: a Budára, a királyhoz utazáshoz egy nagy szőnyeget 36 forint értékben, ismét ugyanazon utazáshoz egy nagy szőnyeget 40 forint értékben, ismét négy szőnyeget 21 forint értékben mellékeltek. (E tételnél jegyzet: egy szőnyeget *Lwlay János* uram menyegzőjére 4 forint értékben.) Majd odább az olvasható, hogy ismét három szőnyeget, melyeket *Schyrmer* uram Budára vitt magával, *Aromatorius Bálint* úrnál helyezett el. 1522-ben ismét Budára visznek három nagy szőnyeget 110 forint értékben a szász urak ajándékaiként.

A többi szőnnyel kiváló embereket, az erdélyi vajdát, *Tomory István* kincstárnokot, *Báthory István* alvajdát, a városnak jó szolgálatot tett egyéneket, valamint primitiák (a fák gyümölcsözése) és menyegzők alkalmával polgártársaikat tisztelték meg.

1507-ben az erdélyi vajdának küldtek egy szőnyeget. Ugyanezen évben 4 forint értékben „1 tepich (így!) und 1 deckeltwch awf dy hochczeyt *Lazar Andreassch*” küldetett. 1508-ban *Jósa* íródeák kapott 3 1/2 forint értékben egy szőnyeget.

1512-ben: „Item an der aylfthausend jungfrawen tag hat dy stadt dem landt gelawenn awff die botschafft herrn *Hans Beeren* wnd magistri *Pauli* das sy awff gefuehrt hoben zu goben. Item ein deckeltwch pro flor. 6. Item einen tepich pro flor. 4.” Hasonlóképpen a kincstárnoknak küldött a város egy szőnyeget 32 forint értékben és két szőnyeget adtak a királyi lovászmesternek 16 forint értékben.

1520-ban egy nagy, 25 forint értékű szőnyeget ajándékoztak a városi tanácsháznak; egy szőnyeget 3 forint értékben *Schirmer János* uram leányának menyegzőjére; két szőnyeget hat forint értékben *More Fülöp* követeinek ajándékoztak; ismét egy kiválasztott szőnyeget juttattak néhai *Sykesd Gáspár* leányának menyegzőjére alkalmából, melyet korábban két forintért vettek; ismét egy korábban 5 forintért vett szőnyeget juttattak a havasalföldi vajda követének; ismét egy öt forint értékű szőnyeget kapott az alvárnagy (vicecastellanus); ismét egy 5 ft. értékű szőnyeget kapott a majoros; 15 forint értékben két szőnyeget juttattak *Thornally Jakab* úrnak, a királyi udvar egyik emberének, akivel udvari ügyekben tárgyaltak.

1521-ben 125 forintot fizettek *Blesch Györgynek* 6 nagy és 4 középszerű szőnyegért; 3 forintba került az a szőnyeg, amit *Thomory Istvánnak* ajándékoztak; hasonló szőnyeget kapott az alvajda (vicewoywoda) úr is 3 ft.

értékben; ismét ugyanezen úr akaratából és megbízásából egy szőnyegért 3 forintot fizettek; 4 asperonba került az a zsák, amelybe a nádornak küldött szőnyeget kötötték. Három forint értékű volt az a szőnyeg, amit *Borne Myza Gecző* előjárónak ajándékoztak.

1522-ben az előjárók 5 forint értékű szőnyeget vittek Budára *Dorsy Benedek* úrnak; ismét *Pál protonotarius* úrnak küldtek az ősi város ajándékaiként egy takarót és egy szőnyeget 25 asperon értékben; a kitérő *Báthory István alvajda* uramnak ajándékozott kis szőnyeg 3 ft., — illetőleg 12 asperonba került.

1523-ban, úrnapiján a majorosnak adtak egy szőnyeget, amit *Thomory István* ajándékozott; a majoros ezért 12 forintot tartozott fizetni. A *Thomory István* alvajda uramnak küldött szőnyeg 12 forintba került. Újesztendőre *Groffo* úrnak adtak egy szőnyeget, melyért a majoros 25 forintot tartozott fizetni a városnak. Újesztendő alkalmával tekintetes és nagyságos *Zápolya János* erdélyi vajda uramnak is küldtek egy szőnyeget ajándékba 25 ft. értékben. Antal ötvösnek menyegzőjére 3 forint értékű szőnyeget adtak.

Három forint értékű szőnyeget kapott *Engl Péter* uram fia házasságkötése alkalmából. Ő királyi felsége notáriusainak *Zekel Mátéval* 7 forint értékben két szőnyeget küldtek. *Péter* szabó útján *Czakó Benedek* primitiása alkalmából 4 forint értékű szőnyeget küldtek. *Jánossy György* uramnak juttatott szőnyeg 4 forintba került. *András* szebeni vigézimatornak, (aki a huszad-adót szedte), 3 forint értékű szőnyeget adtak. *Kelemen* uram fiának esküvője alkalmából 4 forint értékű szőnnyel kedveskedtek. *Püspök uramnak* ajándékol 4 forint értékű szőnyeget küldtek.

A Keletről hazánk felé irányuló kereskedelemnek egyik gyűjtőpontjában állott a XVI. században Brassó. Élelmes kereskedői a keleti szőnyeget mindenkor igyekeztek megszerezni s tisztességes haszon hozzáadásával továbbadni. Az erdélyi várak, kastélyok, udvarházak és az egyszerű polgárok házai keleti szőnyegekkel pompáztak. Aránylag kevesebb szőnyeg jutott Erdélyen át tovább s így magyarázható, hogy a későbbi időkben a égi keleti szőnyegek legnagyobb része Erdélyből került elő.

Számadást adtak az egykori főurak bizalmi emberei és bevásárlói. Így *Rosályi Kun Domokos* Károlyi György részére 1561-ben adott számadásában „zönyeg” is szerepel.

#### Hagyatéki leltárak

Főúri hagyatéki leltárból csaknem sohasem hiányzik a szőnyeg.

*Maróthy György* ingóságai között 1528-ban szőnyegek is pompáztak.<sup>38</sup> *Maghy Pál* hátrahagyott ingóságai között 1529-ben „neeg falra walo zewnyeg es neeg asztralra walo zewnyeg” volt. *Károlyi Péter* halála után a megosztott ingóságok között 1554-ben két szőnyeg is találtatott. *Szinyérváralja* leltárában 1559-ben volt „Egy szwnyegh mely az Aszalon wagon.”

*Félegyházi Ferenc* után 1565-ben maradt ingóságok között „egy zonyegh” volt. A *Perényi-féle* ingóságok leltárában 1569-ben<sup>39</sup> volt

„Az zönegek carpitok

Ket feir szöneg	.....	val. fl. in mon.	20
ket öreg hoszu szöneg	.....	val. fl. in mon.	32
négy új sárga szöneg	.....		
egy-egy asztralra való	.....	val. fl. in mon.	24
két viselő szöneg	.....		
egy-egy asztralra való	.....	val. fl. in mon.	8
Egy öreg carpit emberképes	.....	val. fl. in mon.	32
Két öreg zöld carpit apró virágú	.....	val. fl. in mon.	16.”

*Jó Máté* ingóságai között 1570-ben „három zewniegh” találtatott. Ugyanezen évben *Zabeydini Horváth Mátýás* és testvére *Kata*, a szüleiktől öröklött ingóságokon osztozkodtak, melyek közül Mátýásnak „negy középszerw feyr zöwnyegh, három veres zöwnyegh”, Katának „egy



közepszerw feyr zöwnyegh, három veres zöwnyegh és egy öregh veres zöwnyegh" jutott.

Thury György 1571. ápr. 23-án felvett ingóságai között<sup>40</sup>

„Egj feyer szöniegh meg másik zünyegh,  
Egj ládában zönyegh tizenegj  
Egj ládában vagyon zönjeg eöreg és apro 24  
Másik ládában zönjeg 2" összesen 39 szönyeg volt..

Thelegdy Miklós 1573. júl. 17-én összeírott ingóságai között<sup>41</sup> „egy új veres szünyeg" volt található.

1584. márc. 4-én me holt Varkucs Tamás nagyváredi kapitány, „szegény Varkucs uram" ingóságai között<sup>42</sup>

„Az feyer szekrénybeli marha;  
Egy veres szeönyegh aloll"  
Egy másik eöregh szekrényben  
„két veres szeönyegh, kéth feyer szeönyegh" volt.

„A másik szekrénybeli szeönyegheknek és kárpitoknak száma:

Kéth keskeny kárpith egj modu  
Egy eöregh kárpith azzonyember képek rayta,  
Kett eöregh veres szeönyegh  
Keth eöregh feyer szeönyegh,  
Tíz apro feyer szeönyegh  
Négj apro veres szeönyegh."

Kitűnik tehát, hogy „szegény Varkucs uramnak" egyéb kincsei között 24 szönyeg-kárpitja volt, ami igen magas szegénységi színvonalat jelent.

Izenczy János ingó hagyatékában 1593-ban egy szönyeg és egy kárpit szerepelt. Dobó Ferenc hagyatékában 1596-ban egy két-asztalra való veres, egy öreg és egy „hitván" egy-asztalra való veres szönyeg volt. Ugyanezen évben Panka István hagyatékában „Egy új feyer szönehg, asztalra való, egy új veres szönyegh, veres szönyegh, új ez is" volt található.<sup>43</sup>

A Károlyi Gáspár hagyatékában<sup>44</sup> 1597. márc. 24-én talált ingóságok között — értékük pontos megjelölésével — a következő szönyegek voltak:

Item 1 viselt feir közép szönyegöt  
tuttunk ..... f. 5.  
Item más ehez hasonló feir szönyegöt  
tuttunk ..... f. 5.  
Item 3-dik viselt vörös szönyegöt  
tuttunk ..... f. 2. d. 50  
Item 4-dik vörös hitván szönyegöt  
tuttunk ..... f. 1. d. 50  
Item 1 viselt vörös szönyegöt tuttunk ... f. 2. d. 50  
Item attunk 1 feir szönyegöt tuttunk .... f. 5.  
Item 1 feyer szönyegöt tuttunk ..... f. 5.

#### Végrendeletek

Kanizsai Dorottya 1525-ben kelt végrendeletében, bajcsi kápolnának hagy egyebek között három szönyeg, egy gobelint stb., a valpói vára Szt. Lászlóról nevezett kápolnájának egyebek között négy szönyeg, Stromberger Eugénia és Erzsébet részére pedig egyebek között három szönyeg.<sup>45</sup> Gyulay István, aki három vára volt, 1541-ben készült végrendeletében szönyegeit és kárpitjait is felsorolja:<sup>46</sup>

„Item tapeta magna  
quattuor (nagy szönyeg 4)  
Item tapeta ad tres mensas  
duo (három-asztalra való sz. 2.)  
Item tapeta ad duas mensas  
sex (két-asztalra való sz. 6.)  
Item tapeta parva  
septem (kicsiny sz. 7.)  
Item kárpit in quo est Judas Macabeus  
1 (melyben J. M. van.) 1.  
Item kárpit super quem est imago Caesaris

cremantis uxorem 1 (mely felett a feleségét megégető Caesar képe van.) 1.

Item kárpit ubi est Alexander 1

(ahol Sándor van) 1

Item kárpit super quem est Paris

(mely felett Paris van) 1."

Kövesdy Lukács 1556-ban készült végrendeletében<sup>47</sup> két új szönyegét leányára hagyja.

Zeleméri Miklósné 1584-ben készült végrendeletében „eg nag feier szönyegeth" Ruskai Dobó Ferencnek hagy. (Ruskai Dobó 1602 januárjában végrendelezik. Erre vonatkozóan lásd a XVII. századot, 159. o.) Máridssy Anna végrendelezése 1592. jan. 28.-án íródott.<sup>48</sup> Ebben szerepel:

„Egy új fejr kisebb szönyeg,  
Egy feir kis szönyeg, feketével csepegetett,  
Két veres új szönyeg. (A leltározásnál ezek egyike nem volt található.)  
Egy avabb (ócskább) veres szönyeg."

Mocsáry Györgyné, Berthóthy Potentia 1593. ápr. 4-én kelt végrendeletében<sup>49</sup> azt írja, hogy

„vaygon ismég egy feir szönyeg."

Görgey Kristófné, Csetneki Zsófia 1595-ben készült végrendelezésében olvasható, hogy „... az zeonyegekről is disponáltam."

Illésházy István és felesége Pálffy Kata 1596-ban kelt végrendeletében

„Is Trincsinben a mennyi kárpit és szönyeg vagyon," mind Illésházy Gáspárra hagyják.

#### Hozományi leltárak

A XVI—XVII. században a kiházásítás gondjához hozzájárult a leány mindennemű ruhával, a legkülönbözőbb házi felszereléssel való ellátása. Minél gazdagabb házból való volt a leány, annál ékeesebb és értékeesebb volt a hozománya. Minden szülő törekvése az volt, hogy a leányukat a család társadalmi állásához, a családfő rangjához illő, a családfő gazdagságának megfelelő s ehhez méltó hozománnyal lássák el. Ez rendszerint meg is történt. A leányokat férjhezmenetelükkor szüleik bőven ellátták ékszerekkel, arany-ezüst művekkel, fémerneművel és pompás felső ruhákkal, de bútorokat és edényeket alig kaptak, mert a fiatalok rendszerint a férj szüleinek birtokára, vagy házába mentek lakni, s így a lakás berendezéséről ez utóbbiak gondoskodtak. Növekedett a hozomány a rokonok és jóbarátok ajándékai-val is.

A XVI—XVII. századbéli főúri és köznemesi leányok hozományában mind gyakrabban szerepel a szönyeg.

Paksy Kata hozományában 1539-ben tíz szönyeg, Gechey Dóra hozományában 1548-ban „keeth zeneg", Horváth Ilona hozományában 1561-ben „ket sárگا szöniegh" volt. Báthory Erzsébet, Nádasdy Ferenc mátkájának hozománytárgyai között 1572. dec. 21-én

Tapeta alba parva ac ad unam mensam coperiendam sufficientia tria, 3. (kicsiny, egy asztal befedésére elegendő szönyeg, 3.) Tapeta rubra similiter ad unam mensam contegendum totidem 3. (vörös, ugyancsak egy asztal befedésére elegendő szönyeg 3.) Tapeta rubra magna parietibus applicari solita sex, 6. (falra való nagy vörös szönyeg 6), Tapetum rubrum duas mensas detegens (két asztal befedésére való vörös szönyeg 1), összesen 13 darab volt.

Barbarith György Zólyom vármegye főispánja sem feledt el 1581-ben Elefánthy Imréhez férjhez menő leánya hozományát egy falra való öreg vörös szönyeggel kiegészíteni.<sup>50</sup> Károlyi Anna hozományában 1582-ben 18 darab „zöniegh" volt.

Forgács Gergely vagyona egy részét 1544-ben letétbe helyezte; ebből Forgács Zsigmondnak később három szönyeg jutott.<sup>51</sup>



Midőn *Pozsgay Zsigmond*, a komáromi naszádosok kapitánya és Jeromos mester, az egri káptalan tagja követségbe indultak a Portára, Esztergomba érve a török tiszték mindkettőjüket az esztergomi bég szőnyeggel borított hajójába emelték. Fogadtatásuk Budán is ünnepélyes volt. Itt a budai basa látta vendégül őket; a basa a falak mentén végighúzódo kelevetre telepedett s a követeket maga mellé ültette. A követek és a basa számára két kis szőnyeggel borított asztalt hoztak s ezen terítették.<sup>52</sup>

*Lukafalvi Szarka Pál* egy 1555-ben kelt levele arról tanúskodik, hogy a szőnyegek rabok váltságdíjául is szolgáltak.

„... és vigyenek, ezt kivervén, hogy három szőnyeget Nagy Péter és István deák kiket elvittének az uroknak ajándékon, azoknak megszerződéséért, hogy az urak terekednének, megint nyegediket attam Rávonny Mihálynak az gyermekeknek valami pörekre való levélért.”

*Gerlach István*, Ungnad Dávid császári követnek udvari prédikátora többször látogatta meg Budát és Pestet. 1573-ban azt írja a pesti mecsetekről, hogy megemlítésre méltó és érdekes „két török imaház, melyek csinos előudvarokkal bírnak. A mecsetek mind egyenlő alakúak, kívül csarnokuk van, mely dél, észak és nyugat felé gyékényekkel van befűggesztve, éppúgy belsejében is az egész imaház. A basa templomában még a keleti rész is be van fűggesztve, azonban itt pompás szőnyegek használatnak.” *Gerlach* 1577-ben Ungnad Dáviddal együtt Budán át Konstantinápolyba utazott. Megszemlélvén Buda nevezetességeit, a basa mecsetében is megfordult. Azt írja róla, hogy „az gyönyörű szőnyegekkel van betérítve s a mecset keleti oldalára szinte vannak szőnyegek fűggesztve.”<sup>53</sup>

Az ó-mecset (Eski dzsamisi) belsejében is járt, melynek nagy csarnoka kisebb mellécsarnokokra volt a gerendákról lefüggő szőnyegek által osztva.

Mint már arról szó volt, ünnepi alkalmakkor a dísz és pompa elmaradhatatlan kelléke a szőnyeg.

*Báthory Zsigmond* fejedelmi beiktatásán Medgyesen 1581-ben a templomi kar főszékét fehér szőnyegekkel borították be és a földre zöld szőnyeget terítettek. Ugyancsak ismeretes *Báthory Zsigmond* és *Mária Christierna*, Habsburg főhercegnő menyegzőjének leírása, melyből kitűnik, hogy az esketés színhelye, a gyulafehérvári templom keleti szőnyegekkel volt borítva.<sup>54</sup> Midőn *Báthory Zsigmond* 1598-ban átadja *Rudolf*-nak Erdélyt, „egyéb holmi között számos értékes török és velencei szőnyeg megy veszendőbe.”<sup>55</sup>

A nemesember izléséhez még a fogságban is ragaszkodtak; ezt mutatja *Jósika István* esete. Az ő zárkájában a falakat *Báthory Zsigmond* díszes szőnyegekkel vonatta be, „nehogy a fogság tisztességéből valami hiányozzék.”<sup>56</sup>

*Pellérdy Adám* Mihály vajda követeként 1599. év február végén a lisszai szoroson át igyekezett hazánkba. Febr. 28-án Bittsén volt, 29-én Puhóra ment s ekkor Trencsén határában megtámadta őt *Telekessy Mihály* az embereivel. *Pellérdy* azokat az ajándékokat vitte magával, melyeket *Rudolf* Zsigmondnak adott, ettől *Báthory* Endrére maradtak s ennek halála után a Mihály vajda kezébe estek. *Telekessy* többek között egy értékes órást és

„Hat szep vydon vij szőniek-et,

Egy szőniekem-et f. 12

egy veres török vydon kecsé-t f. 12” értékben rabolt el. E bűnéért *Telekessy* a tréfát nem ismerő *Thurzó György* nádor lefejeztette.<sup>57</sup>

## Summálás

A XVI. században különösen Erdélyben nagy volt a szőnyeg-éhség. Erdély lakói napról napra közvetlenül látták a keleti szőnyegekkel teli bálák kicsomagolását, átrakását, látták a szőnyegekkel áradó pompás színharmóniákat, kitárult szemük előtt Kelet szőnyegekben ábrázolt minden csodája; megkapta őket a látvány nagyszerűsége és a Közel-Kelet minden szépsége. Minthogy pedig az anyagi körülményeik sokszor tették lehetővé a szőnyegek megszerzését, éltek az alkalmakkal és különös

élvezettel vásárolták azokat. Aki csak tehetette, szerzett magának egyet-kettőt, esetleg többet is. De az éhséget nehéz volt csillapítani. Minél több került elő, minél többet szereztek már, annál jobban nőtt az étvágy. Iassan nem volt elég a kereskedelmi úton a kalmárok által behozott szőnyegmennyiség. Keletet magát, az ősforrást keresték vagy kerestették fel. Sok főúr és főpap állandóan küldött Keletre megbízottakat szőnyegek vásárlására. Akinek volt már szép szőnyege, még szebbet és jobbat igyekezett vásárolni. A szőnyegvásárlásra serkentő erővel hatott a szomszéd várban, kastélyban vagy házban látott szép szőnyeg is. Aki szereti a szőnyeget, az olykor telhetetlenné válik s mindig szebbet, jobbat kíván. Aztán meg a szőnyeg romlandó portéka. Az előzőekben több helyen olvashattuk, hogy a szőnyeg kopott, szakadozott vagy viseltes volt. Ezeket selejtezni kellett és az ünnepi alkalmakra kevésbé használatos termékekbe helyezték el, vagy végképpen elvetették. A hiányt, vagy látszólagos hiányt pedig pótolni kellett.

A XVI. század elején megjelenik Budán az első műkereskedő is. Olasz volt a jó ember, nagy üzleteket bonyolított le és még Erdélyben is szállított szőnyeget. Vagyis az Erdélyen át Budára került szőnyeg visszavándoroltatására is sor került. Aztán sűrűn jártak a Portára követségek. Ezek tagjai ott széttekintettek, láttak szőnyeg-csodákat, szívük-lelkük eltelt megámulással, és kevés követség jött vissza üres kézzel, azaz ajándék vagy vásárolt szőnyeg nélkül. Az alkalom szüli a műértőt; mindig szebbet és jobbat hoztak magukkal.

Sok magyarnak új és idegenszerű volt még a keleti szőnyeg. Az új és idegenszerű pedig vonzza az embert. Az addig soha nem látott tárgy nagyobb, mélyebb hatást gyakorol rá. Így a szőnyeg utáni vágy és kíváncsi egyre csak nőtt, amit igen nehezen lehetett kielégíteni. Így történt aztán, hogy a század elejétől a végéig egyre nőtt a szőnyegbehozatal s hazánk mindent képes volt felvenni.

A hozományi, — hagyatéki s egyéb leltárak lajstromai ékes bizonyosságát adják annak, hogy a keleti szőnyeg kedvelt és nagyra becsült használati tárgy s egyben műkincs volt.

## XVII. század

A XVII. században a keleti szőnyegek használata a főnemesség és a nemesség körében mindinkább általános lesz. Az addig jobbra műkíncként szerepelt keleti szőnyeg használati tárggyá válik; mindjobban behatol a polgári háztartásokba is és azoknak díszét képezi. Igen sok helyen találjuk azt a megjegyzést, hogy a szőnyeg a ház „öltöztetésére” szolgál.

E század legnagyobb műgyűjtői: *Nádasdy Ferenc*, *Thököly István* és *Imre*, *Bercsényi Miklós*, *Kemény János*, *Bockai István*, *Bethlen Gábor*, *I. Apafi Mihály* és *Eszterházy Miklós*, akiknek gyűjteményében a legtöbb szőnyeget találjuk.

## Számadáskönyvek

E tekintetben sok szőnyegre vonatkozó adat található Szilády–Szilágyi „Okmánytár a hódoltság történetéhez Magyarországon” c. munkában.

Kőrös város számadására vonatkozó iratokban szerepel az 1632. évről: „Ismég egy szőnyeg 12 ft.” 1634. évről: „Az szőnyegért az árendátornak adtunk 12 ft.” Az 1635. évről: „Ugyanakkor az rávónak (adószedőnek) vettünk egy szőnyeget 11 ft.” Az 1646. évről: „*Oláh Mihály* uramat hogy Pozsonyba küldtük az ország gyűlésére... ugyanakkor csizmákat, papucsokat, halakat és szőnyeget vitt ü kegyelme ajándékképpen az uraknak 40 ft. 50 d.” Majd tovább: „Az füleki két útban bíró uram az uraknak való róka béléssel, szőnyeggel, csizmákkal együtt költött 192 ft. 45 d.” Ugyanezen évben találjuk a következő bejegyzést: „*Oláh Mihály* és *Csapó Lőrincz* uraimék által az erdélyi fejedelemnek *Rákóczi György* urunknak küldtünk egy szőnyeget 16 ft.” Az 1648. évről: „Azután küldöttünk rimaszombati *Bárdos Mihály* által



8 persiai szőnyeget, az molyöknek az ára teszen 80 ft. Azután küldöttünk János deák és Précsényi János uraimék által Veselényi urunk számára 500 magyar forintot, ugyanekkor 4 szőnyeget, 40 t. Ugyanekkor Szilasi urunknak egy szőnyeget küldöttünk, 6 1/2 tallér."

Az 1650. évről: „Oldh Mihály és Boldizsár Márton uraimék mikor Veselényi Ferencz urunk ő nagyságához mentek, akkoron vittének el szőnyeget 10 t." Érdekes az 1654. évről szóló feljegyzés: „Örög Jakab zsidó deáktul Siros János és Dus János uraimék vásárlottanak város szükségének fejében Nadányi úrnak hivatalára árendátor úrnak egy persiai szőnyeget 11 t." 1668–9. évekről: „Város házátul vettünk egy skarlát szőnyeget 9 t." 1661. évről: „Az nógrádi szőnyeg 12 t." Az 1680-as évekről: „Város házátul vettünk egy skarlát szőnyeget 9 t." Odább „Egy skarlát szőnyeg 9 t."

Szeged város levéltárában található Eszterházy Miklós nádor egy levele, melyben írja, hogy „mi nekünk in recognitionem Domini Palatinalis egyesztendőként egy pár persiai a vagi Skarlát szőnieget adván . . ."

Amint a fennebbiekől kitűnik, Kőrösön és Szegeden ugyanaz történt, mint Brassóban. A város mindazoknak, akiktől kért vagy remélt valamit, jóindulatuk megnyerése céljából sok más között szőnyeggel kedveskedett. Az árendátornak és a rávónak éppúgy, mint Rákóczi György fejedelemnek, Wesselényi Ferencnek és Eszterházy Miklós nádornak, szőnyeget küldött. Amiből következik, hogy a keleti szőnyegnek a Duna–Tisza közén éppen olyan becsé volt, mint Erdélyben.

Rimay János, a költő, aki Bocskai István főudvarnoka, belső tanácsosa és kamarása is volt (de aki utóbb II. Mátyás és Bethlen Gábor szolgálatában is állott), mint Bocskai meghitt embere annak megbízásából három ízben járt a Portán követségben éspedig 1608, 1620 és 1621 években. Portai vásárlásairól számadást készített. Nem tudni, hogy az itt következő számadás rész melyik utazásából való:

„Egy szőnyeget vöttem 260 oszporán fl. 3 den. 90 fejer pöttögetett szőnyeget 318 oszporán, másikat kisebbet 200 oszporán, két öreg veres diván szünyegetek három madaras asztalra való szünyeget" sok egyéb holmi között.

E vásárlási számadás a Rimay család trabosztói levéltárában volt s egyben olyan adatot (pöttögetett és madaras szőnyeg) tartalmaz, melyből a szőnyeg mintájára, mustájára biztonsággal következtethetünk. (Ilyen „madas" szőnyeg az Iparművészeti Múzeum 1914. évi erdélyi török szőnyeg-kiállításán is szerepelt.) A pöttögetett szőnyeg éppúgy, mint a Máriássy Anna végrendeletében foglalt (lásd 155. o.) „feketével csepegetett", valamint a Békéssy János hagyatéki leltárában szereplő „fejer csöppögtetett" szőnyeg, nagy valószínűséggel golyósusák lehetett, melynek tükrét a hárm-as-golyó, a csintamani tölti ki.

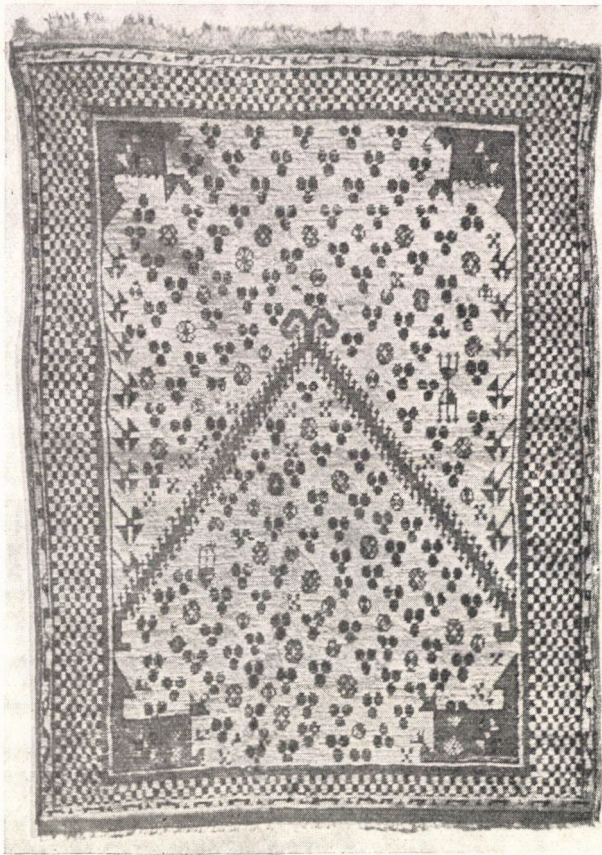
#### Hagyatéki leltárak

A XVII. századbeli hagyatéki leltárak is bővelkednek szőnyegekben és török kárpitokban.

Nagy Imre hagyatékában 1602-ben volt „egy török kárpit, az közepe sárga kecske, ft. 6."<sup>58</sup>

Sok adat maradt fenn a Majtényi család szőnyegeit illetően. Majtényi László nováki kastélyában halála után talált ingóságok lajstromában 1602. jún. 7-én szerepel többek között „Egy öreg fejer szőnyeg, egy kicsiny vörös szőnyeg, továbbá hat szőnyeg, melyek közül 3 fejer, 3 vörös" volt. Egyik fia Majtényi György, László öccsének, a szerémi püspöknek temetésére vonatkozó jegyzékében azt írja:

„Hogy szegény Rómából megjött, adtam fl. 100, adtam 4 dévány öreg szőnyeget, 1 öreg dévány szőnyeget ismét, melyet Baranyainé asszonyom néném testamentumában hagyott." Majtényi László szerémi püs-



2. Golyós, „pöttögetett" fehér alapú imaszőnyeg. Kisázsia 1700 körül. Iparművészeti Múzeum, Budapest

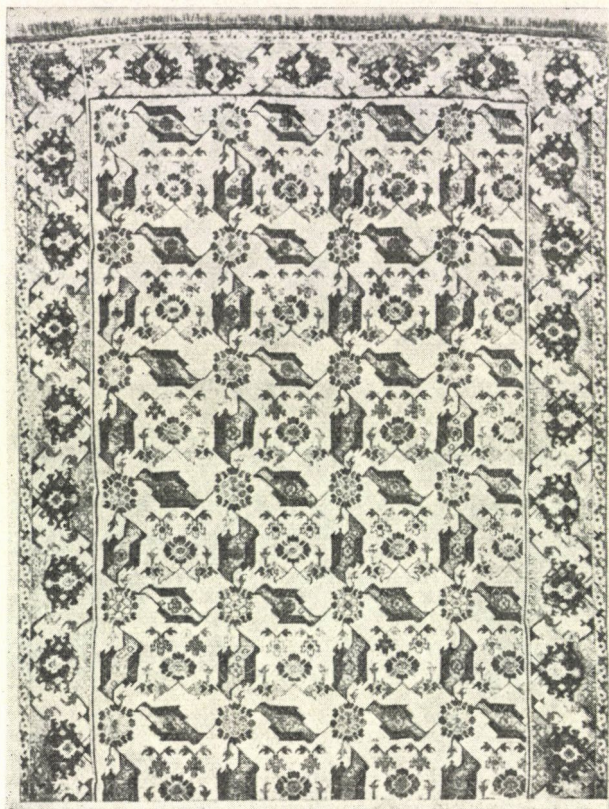
pök javai között egyébként „Hat öreg vörös dévány szőnyeg, négy öreg fejer dévány szőnyeg és 3 szőnyeg apró" szerepel. Ezekből Majtényi Imrénék egy falra való szőnyeget hagyományoz. — Majtényi Bertalanné, Thatos Erzsébet 1637. nov. 10-én leltározott ingóságai között „két fejer skarlát szőnyeg, két veres, három viselt szőnyeg és egy tarka" volt. Majtényi Mihály feleségének, Pakay Borbálának dotatitiumában 1640-ben egyebek között „Anyai két diván szőnyeg" volt.<sup>59</sup>

Ezen adatok ékes bizonyítékok arra vonatkozóan, hogy a Majtényi család a XVII. században a szőnyegek barátja, kedvelője volt.

Kamuthy Balázs és testvére ingóságai leltárában 1603-ban „egy uy feyer babos zeonieg és két koezép weres zeonieg" szerepel. Reis Sebestyén nagyszombati város-gazda ingóságai között 1605-ben vörös és fejer szőnyeg találatik. Tatai István hagyatékában 1607-ben két fejer szőnyeg, továbbá egy viselt vörös, három apró, egy öreg vörös, egy öreg fejer, két kisebb vörös, egy öreg „fejer-tarkás" szőnyeg szerepel. Maróthy Zsuzsannának és örökségben társainak 1610-ben asztali és diván szőnyegekén kívül „több tarka fejer és egy öreg vörös szőnyeg" jutott.

Thurzó György kincstárának leltárában 1612-ben 47 különböző rendeltetésű, színű és nagyságú szőnyeg szerepel. Ezek között 15 „dévány szőnyeg és 30 asztalra való fehér, illetőleg vörös szőnyeg." Itt kell megjegyezni, hogy Thurzó György is hódolt azon közszokásnak, hogy a szőnyegek és kárpitokat főként ünnepélyes alkalmakkor vonatta fel szobái falára és asztalaira, legalább is ez tűnik ki egy, a feleségéhez 1596-ban írott leveléből.<sup>60</sup> Illésházy Gáspár ingóságai között 1614-ben vörös szőnyegekén kívül zöld is találatott. Botka Istvánné hagyatéki leltárában 1615. márc. 23-án „Egy asztalra való vörös szőnyegh és egy feir szőnyegh" volt.<sup>61</sup>





3. Fehér alapú, madaras kisázsiai szőnyeg. Dr. von Bode tulajdona, Berlin

Thurzó Borbáldnak atyja drágaságaiból sok minden között több szőnyeg és egy lóra való pokróc jutott.

Thurzó Györgyné 1626-ban sok szőnyeget hagyott gyermekeinek, ezek között „egy apróbb szőrű és egy kerekded” szőnyeg is volt. Érdekes az apróbb szőrű megjelölés, ami a szőnyeg finomságát jelzi és mutatja.

De nemcsak a főurak és a kisenesség birtokában voltak keleti szőnyegek. Neumann Jakab György egyszerű győri polgár hagyatéki leltárában 1629. jan. 29-én egy vörös szőnyeg volt.<sup>62</sup> Ugyancsak egyszerű polgár volt Tolnai Imre deák, aki 1632. máj. 10-én egyebek között

„Tolnainé asszonyom és unokái számára két részre egy fejez tarka szőnyeget és egy török kárpitot” hagyományoz.

Az Orlé István-féle ingó értékek lajstromában 1630-ban szerepel

„Item két persia szőnyeg, Item két veres török szőnyeg, Item két feir szőnyeg” a nagyszámú kárpit mellett. Ugyancsak Orlé István hátrahagyott ingó „portékái” között „18 veres skarlát és közszőnyegek, azok közül ketteje fejez skarlátok, egyik nagy öreg, a másik kisdéd, viselt. A paraszt szőnyegbe nyolc, skarlát is nyolc.”<sup>63</sup>

A Forgács Zsigmondra atyjától maradt ingóságok között Tavarnakon 1634-ben volt tizenhat flandriai és tizennégy bécsi kárpit mellett „kilenc nagy öreg deván szőnyeg.”<sup>64</sup>

Nagyfalvay Gergely váci vál. püspök ingóságainak leltárában 1638. dec. 9-én: „Az belső boltban találtunk két persiai szőnyeget. Item hat közszőnyeget, egyik fejez.”<sup>65</sup>

Andrássy Mátyásné 1639-ben Thököly Zsigmondnének egyebek között egy fehér skarlát szőnyeget juttat. Dóczy Istvánné Vizkelethy Judith halála után 1640-ben több ládácska maradt. A másodikban „két öreg vörös szőnyeget, falra valót, három darab öreg kárpitot, falra valót és egy török keczét” (teveszörből való kilim)

találtak. A hatodik ládában „három öreg deván vörös szőnyeget”, továbbá két kis skarlát szőnyeget és egy hintóra való sárga színűt találtak.

„Szegény Korda uram” árvái bonumainak regestrumában 1642-ben volt „Hét egyforma fejez szőnyeg, két skarlát szőnyeg és két kicsi.” A Czobor Imrénének 1647-ben juttatott arany és ezüst holmi mellett „két fejez szőnyeg” is szerepel.

A már említett Orlé-család utóbb az Orlay nevet vette fel. Orlay András ingóságai között 1650-ben sok egyéb holmi között „tizennyolc szőnyeg, kinek négye skarlát, a többi köz. Hat darab flandriai kárpit.” Továbbá „egy skarlát szőnyeg, egy másik szőnyeg” s végül „9 szőnyeg” volt. Serényi András és felesége Orlay Borbála oroszleánykői várában letett javainak leltárában 1683-ban „Orosz leánykeő várában ki volt partika 1-mo Egy öreg kecske, kit Pécsről hoztam volt, az kinek az ára Constantinápolyban hatszáz tallér, 2-do öreg deván szőnyeg nro 6, 3-tia skarlát szőnyeg nro 16” (összesen 25 szőnyeg!)<sup>66</sup>

Berényi György bádoki várkastélyában 1656-ban talált ingóságok között igen sok szőnyeg volt, közöttük „egy persiai szőnyeg.” Ugyancsak az ő ingóságai között 1661-ben több fehér és vörös szőnyeg volt. Az óvári kastély berendezésének leltárában 1661-ben „öreg kopott és paraszt szőnyeg” foglaltatik.

Kemény János 1662. dec. 2-án Aranyos-Medgyesen összeírt rengeteg arany-, ezüst- és drágakő-kincsei között

„Egy diván szőnyegben kötve új skarlát szőnyegek huszonkettő Nro 22, más diván szőnyegben kötve tizen-négy, közönséges fejez szőnyeg Nro 14 és hét viselt szőnyeg Nro 7, Summa 22.

Harmadik diván szőnyegben hat darab vadász kárpit, öt darab csomorle-kárpit és két paplan.

Negyedik diván szőnyegben öt darab diván szőnyegek.

Ötödik diván szőnyegben nyolc darab selyem kárpit és tíz szőrpokróc.” (Az 5 diván szőnyegben összesen 49, azaz a divánszőnyegekkel együtt 54 szőnyeg volt!)<sup>67</sup>

Kemény János képviselőtében két évvel előbb, 1660-ban Várady Gyula István a portán járt és sok ajándékot vitt magával. „Az követ háza öltöztetésére kell küldeni két diván szőnyeget, két kis szőnyeget stb.”<sup>68</sup>

Koháry István füleki és széchenyi főkapitány 1664-ben felvett hagyatéki leltárában

„Istenben üdvözült Urunk ő Nga házában négy asztal van, ketteje zöld posztóval borított, egyiken egy skarlát szőnyeg. Az ágy mellékén való falon vagon egy skarlát szőnyeg.”<sup>69</sup>

Ugyanezen időben Gersei Petheő Gáspár hagyatékában „egy devány szőnyeg” találtattott. — Héderováry Katalin özv. Viczay Jánosné halála után maradt ingóságok között 1681-ben „egy fél viselt persiai szőnyeg az falon az ágy megett”, azonkívül „az asztalon egy viselt persiai szőnyeg és egy viselt vastag persiai szőnyeg” volt. Ugyanezen évben Bocskai Istvánné hátrahagyott ingóságai között egy viselt és egy rossz szőnyeg találtattott.

Wesselényi Pálné Béli Zsuzsanna ingóságai között 1690-ben

„Az szőnyegeknek rendi ez: 1. Egy ládában volt szőnyeg 10, kik is jutottak vala 6 az atyámtól, az többi velem adták volt. 2. Hintó ülésére való kék kamuka, két darab szőnyeg, selyem.”<sup>70</sup>

Vár György ingóságainak leltárában 1697-ben négy új szőnyeg szerepel.

Fennmaradt egy lajstrom, mely Thököly Imre társzekerbeli tábori portékáiról 1682. dec. havában azt jelzi, hogy

„A vörös szekeren Kellemessy János uramnak egy kilénben (kilim) köntöse,

Hat szőnyeg, asztalra való — bársony szőnyeg három,

A második szekérben egy öreg szőnyeg” van.<sup>71</sup>

Thököly Imre fejedelem ingóságainak 1683. okt. 20-án történt összeírása alkalmával

Skarlát szőnyeg összvegyéggel	Nr 31
Divány szőnyeg	Nr 5
Asztalra való viselt skarlát szőnyeg	Nr 1



Egy páncél, vászonba varrva és szőnyegbe betakarva Nr 1  
Tarka török kilim Nr 3  
Egy megromladozott óra egy szőnyegbe kötve Nr 1  
(összesen 42 szőnyeg volt.)<sup>72</sup>

#### Végrendeletek

Pani Török Balázs 1604-ben írt végrendeletében a galgóczi várban hagyott ingóságai között „vagyon egy veres szőnyeg, melyet a magyar szentegyházban a praedicator székre hagytok; vagyon más fehér szőnyeg is, melyet a német szentegyházban a praedicator székre hagytok.” *Tatai István* hagyatékában 1607-ben két fehér szőnyeg, továbbá egy viselt vörös, három apró, egy öreg vörös, egy öreg fehér, két kisebb vörös, egy öreg „fehér-tarkás” szőnyeg szerepel. *Illésházy Istvánné* 1612-ben írott végrendeletében a trencsényi várban levő szőnyeget *Illésházy Gáspár*-nak, az egyebüti találhatót *Újfalussy Erzsébet*-nek és *Annának* hagyja. *Szirmay István* 1612. jan. 7-én kelt végrendelete „egy veres szőnyeg”-ről emlékezik meg.<sup>73</sup>

*Kálly Péter* csornai prépost 1621-ben kelt végrendeletében így rendelkezik a szőnyegeiről:

„Vagyon 3 szőnyeg, az fejr legyen *Kálly Pál* leányáé, az egyik viselt persiai szőnyeg, *Csapó Mihóké*, az harmadik *Ambrus* gyermeké.

Az doctornak adtam volt egy szőnyeget pro fl. 18, adott ebben funt faléjat, az többi maradjon az mostani curáért neki; ha pedig contentus nem volna, hagyom, hogy contentaltassék ex communi. *Pázmán Ferenc* adós egy szép szőnyeggel, melyet vér bocsátását pórt rendelve vele, abban engedtem meg, azt a szőnyeget adgya meg az itt való király képe urunk ú ngnak, mivelhogy étellel táplált ú maga az mostani betegségemben.”

*Beregszói Hagymássy Kristóf* 1630-ban készült végrendeletében két skarlát szőnyege közül az egyiket *Sárkány*, a másikat *Megyery* uramra hagyományozza. *Zombathelyi Jánosné* Molnár Anna 1631-ben írott végrendeletében olvasható:

„Uramnak egy szőnyeg kárpitot, Katinak is egyet. Uramnak egy szőnyegöt, Katinak is egyet.”<sup>74</sup>

*Oppaka György* 1640. nov. 8-án kelt végrendeletében az foglaltatik, hogy „Vagyon egy új szőnyegem vörös, hagyom *Miklós* öcsémnek, és egy viseltet is neki hagytok. Az falon való kárpitot hagyom a *Gyurkónak*, egy viselt is vagyon szőnyegem, az *Istóknak* hagyom.”

*Beniczky Péter*, a költő, 1646. márc. 15-én készült végrendeletében *Bartók István* esztergomi vikáriusnak, későbbi tinnini püspöknek hagyományoz egyebek között egy nagy diványszőnyeget. (Jóval *Beniczky* halála után *Bartók* adta ki a verseit — talán hálából.)

*Petki Farkasné* testamentuma 1647. szept. 23-án íródott. Ebben

„Vagyon egy veres szőnyeg, asztalra való.  
Vagyon veres skarlát szőnyeg,  
Vagyon két viselt szőnyeg, asztalra való,

Portai kárpit egy darab vagyón” több „bécsi” kárpit mellett.<sup>75</sup> *Csatóházi Mór István* Szendrőn 1648-ban kelt végrendeletében néhány szőnyegét „az pater jesuitának” és „az pater franciscanusoknak az idevaló templomhoz” hagyja. *Pakay Benedek* végrendeletében 1662. júl. 3-án „két szőnyeg asztalra való, régi”-ről intézkedik.<sup>76</sup> *Eszterházy György* püspök végrendeletében 1663-ban „Tizenkét skarlát szőnyeget *Eszterházy János*, *Sigmond* és *Imre* uraimnak, egy diván szőnyeget *Gubassóczi János* uramnak” hagyományozott. *Eszterházy Pál* 1664-ben kelt végrendeletében szőnyegekről és kárpitokról történi említés.

*Szigeti Vas Márton* végrendeletében 1667. jan. 2-án az foglaltatik, hogy „Az nemes egri káptalannak, ha a török rabok sarcokban ígért skarlát szőnyegetek meg

hozzák, két skarlát szőnyeget, úgy a pater jesuitáknak is azokból, mind a franciscanus barátok kápolnájához, ha pedig abban változás esnék, az mostan itt Kassán levő szőnyegek közül mindenüvé egy-egy adassék.”

E végrendeletből az is kiténik, hogy a török hódoltság ideje alatt divatos volt hazánkban a kölcsönös sarc, melynek tárgyai között a szőnyeg is szerepelt.

*Borbereki Alvinczy Péter* ítélőmester 1699. nov. 1-én készített végrendeletet, melyben három szőnyeget hagy a feleségére.

\*

*Bethlen Gábor* erdélyi fejedelem valamennyi palotájában káprázatos pompa uralkodott. Az egykori krónikás, *Szalárdi János* a gyulafehérvári Bethlen kastélyról azt írja: „Kívül olasz fokosan (Az Erdélyben ez idő tájt már otthonossá vált felsőmagyarországi pártázatos renaissance-építkezést neveztek így), belül különbnél különb szép, káprázatos, aranyos mész metszésbeli mesterséges mennyezetekkel és sok ezer tallért érő és drága velencei kárpitokkal díszítette.” Itt a falakat értékes keleti szőnyegekkel, gobelinekkel és kárpitokkal vonták be. Szőnyegek fedték a kereveteket, székeket és asztalokat. Az óvári, hédervári és tömördi kastélyok szobáinak falairól sem hiányoztak a szőnyegek és kárpitok.<sup>77</sup> Bethlen egyik flandriai kárpitján, amint erről már volt szó, Dávid és Abigail története volt látható.

*Bethlen Gábor* sokat költött szép szőnyegek vásárlására. E célból állandóan több megbízottját küldötte Keletre.

„Anno domini 1622 post augustum *Keresztési Pál* uram Konstantinápolyban vásárolt ő felsége számára

6 diván szőnyeget .....	talleris 135.—
11 kék skarlát szőnyeget vöttem asperos	
12.100 .....	181 ft. 50 <sup>78</sup>
2 öreg selymes szőnyeget ....	talleris 238.—
2 ismég öregbeket .....	talleris 340.—
8 apróbb selymes szőnyeget asperos	
14.000 .....	210 ft.-ért.

Anno domini 1624 die martii, generosi domini *Volfgangus Chierényi* et *Michael Toldalaghi* solemnes legati Constantinopolim Cassovia expediti, ibi in rationem suae serenitatis mercati sunt

10 diván szőnyeget .... tall. nro 300 .... 900 ft.—  
Anno 1625 circa diem 25 dec. *Keresztési Pál* uram ez vásárlásokat hozta Konstantinápolyból

25 szőnyeget vöttem .... tall. 12 facientes tall 300 ft.”  
*Toldalaghi Mihály* Konstantinápolyból 1628-ban azt írja fejedelmének, hogy a szekereket terhelte ugyan és őrök is indítja, de egyarányu fejér szőnyegetek nem igen kaphat.<sup>79</sup> *Bethlen* nyilván egyenlő nagyságú szőnyegek vásárlására adott megbízást neki.

*Bethlen* egy izben három kamara — kis szoba — felöltöztetésére 2060 1/2 tallér értékű kárpitot hozatott Nürnbergből. Egy másik kárpitért, mely két szobára való volt, a Nagy Sándor históriájával, 11 000 tallért fizetett.

*Bethlen Gábor* óriási vagyont hagyott örököseire. Öccsének a gubernatornak, id. *Bethlen Istvánnak* „két házi öltözet isandriai (flandriai?) kárpit nro 2. Két házi öltözet, velencei tarka matéria nro 2. Hat divány szőnyeg, nro 6.” Ifj. *Bethlen Istvánnak*, a gubernator fiának „két ház öltözet, velencei tarka matériából való nro 2. Két divány szőnyeg nro 2.” (Nem szabad elfelejteni, hogy a ház öltözet mindig falra való szőnyeget jelent.) Vagyona legnagyobb részét feleségére, *Brandenburgi Katalinra* hagyta, aki „ingadozó elméjű s világi gyönyörűsége is hajlandó s kelleténél is nagyobb pompát űző, mód nélkül való költségű” volt. A „német asszony” a legtöbb akkori német udvaron túltett.<sup>80</sup>

*Bethlen Gábor* végrendelete<sup>81</sup> szőnyegekről különösen keppén nem emlékezik meg.

Az özvegy fejedelemasszony, *Brandenburgi Katalin* ingóságai között Fogarasban, 1629. dec. 7-én volt tizenkét nagy flandriai kárpiton kívül „ein grosser Teppich.” A munkácsi várban maradt ingóságok között



„Három divány öreg selyem szőnyeg, négy annál kisebb selyem divány szőnyeg, ötven nagy és középszerű divány szőnyeg fehér, veres, kék egy arannyal varrott indiai szőnyeg.” volt.

Az özvegy fejedelemasszony a következő ingóságokat véteti át meghatalmazottja által Munkács várában I. Rákóczi György fejedelemtől 1633. nov. 17-én.

A rengeteg flandriai kárpit mellett

„Vagyon egy öreg diványszőnyeg, falra való, körületi fehér virágú, közepe sárga, zöld és veres virágú. Vagyon egy öreg divány szőnyeg, falra való, körületi veres és közepi öreg virágú, különb-különb színő. Vagyon egy öreg divány selyem szőnyeg, az széle sárga virágú, az másik része fehér virágú s belől veres, különb-különb féle színő. Vagyon egy öreg divány szőnyeg, falra való, körületi veres virágos, a második része zöld és több színő virágos. Vagyon egy asztalra való divány szőnyeg. Vagyon három divány szőnyeg, falra való, viselt, az ketteit az egér megrágtá. Vagyon három öreg divány szőnyeg, veres, falra valók. Vagyon két öreg veres szőnyeg falra való, viselték.

Vagyon egy öreg veres szőnyeg, asztalra való, új. Vagyon öt középszerű veres szőnyeg, igen viselték, szakadozottak. Item vagyon egy közép szerő diván szőnyeg, igen viselt. Item egy szőnyeg, igen rozsz veres, két asztalra való. Vagyon négy fehér szőnyeg, viselt, falra valók.”

E leírásban, mint látjuk, kísérlet történik arra, hogy a szőnyeg mustrája és kerete szemléletessé váljék, sajnos, eredménytelenül, mert a középmező és keret virágszíneiből a szőnyeg mintájára, mustrájára, vagy éppen származási helyére következtetni nem lehet.

A kapzsi és kincsekre sóvárgó Katalin asszony 1635. nov. 1-én I. Rákóczi Györgytől több holmit követel; így „apró szőnyeg egy egy asztalra való”-t. (Erre Rákóczi megjegyzi: N. B. Hazud valaki írta restantiában, mert mi bizony nem láttunk egyet is benne.)

I. Rákóczi György leszámolója ugyancsak 1635. nov. 1-én:

„Német fejedelem asszony 1635. nov. 1-én kéri

Két házra való selyem kárpitok, Sándor históriája rajta. 12 ezer tallér. Régi ó selyem szőnyegek, egy házra való. Báthoriak címere rajta. Apró szőnyeg egy-egy asztalra való.”

1635. nov. 27-én Katalin asszony újra kéri:

„Régi selyem szőnyegek, egy házra való, az Báthoriak címere rajta. Negyven apró szőnyeg egy-egy asztalra való.”

1636. márc. 28-án állhatatosan és újra kéri, követeli:

„Ezekon kívül vagyon negyven apró szőnyeg egy egy asztalra való.” (Erre megjegyzés Rákóczi Györgytől: Itt benn sem láttunk egyet is, nem is adunk mi bizony csak egyet is, az végzés sem foglalja be, kérje Bethlen Istvántól.)

A szőnyegek egy része, úgy látszik, szórén-szálán eltűnt s Katalin asszony hiába kereste azokat Bethlen Istvánnál és I. Rákóczi Györgynél.

Tokajban 1636. ápr. 20-án Brandenburgi Katalin özvegy fejedelem asszony végkielégítésére a

„Munkácsban elveszett 40 apró szőnyegeknek az feléléért, úgy mint huszáért, tizenöt forintot,

computálván teszen . . . . . 300 ft.”-ot adtak.

Bethlen István — Bethlen Gábor öccse —, aki bátyja halála után annak özvegye mellett kormányzó, majd 1630-ban, igen rövid ideig, maga is fejedelem, 1646-ban készült végrendeletében egyik örökösének „5 selyen dévány szőnyeget, 3 fehér skarlát szőnyeget, 3 vörös dévány szőnyeget” hagyományoz. Ugyanő Rédey Lászlónak „kedves fiacskájának” pedig örökül hagy „két vörös skarlát szőnyeget, ki az templombeli székeken állott, de úgy, hogy ő is ezen uzusra tartsa.”

## Egyéb

I. Rákóczi György kincseit 1643. márc. 9-én írták össze. Ezek között volt

„Egy scofium arannyal varrott meggysszín bársony szőnyeg, mind merő arannyal, selyemmel varrott szőnyeg, kettő selyem szőnyeg ezüstös, aranyos.”

Észerházy Miklós nádor hatalmas kincsestárában 1645-ben igen sok kárpit mellett

„Három hosszú fehér divány szőnyeg, viselt, Hat más viselt öreg dévány szőnyeg, Öt öreg persiai selmes szőnyeg, Kilenc egy asztalra való persiai szőnyeg, selmes, Egy viselt olyan kerekded szőnyeg és egy fehér skarlát szőnyeg” volt.<sup>82</sup>

Barcsay Ákos fejedelem özvegyének javait, ingóságait 1661. máj. 10-én lefoglalták. A lefoglalt ingóságok között szőnyegek is voltak.

„Az falakon van tizenegy szőnyeg. (Oldalt megjegyzés: Ezeknek ketteit Dánfinak adták volt.) Az karszéken is vagyon azon házban, melyben most az úr van.

Az asszony ő nga házában voltak diván szőnyeg nro 11, idest tizenegy.

Skarlát szőnyeg hét az asszony házában maradtak, mivel ő nga fenn vagyon, még ugyan három skarlát szőnyeg.”<sup>83</sup>

Evliá Cselebi, török író és harcos katona többször utazott hazánkban keresztül. Az ő könyvéből tudjuk, hogy a behkei kapitány Zrínyi Miklósnál Csáktornyan volt fogságban. Ennek kiváltására küldték 1660-ban Evliát Csáktornyára. A váltságdíjul szolgáló temérdek ajándékhoz „egy kisebb szőnyeget, egy festett selyem szőnyeget és egy veres posztójú prémes bundát is mellékeltek.” Zrínyi fogadta Evliát, bevezette egy nagy fogadó terembe, melyben azonban, mint Evliá csaknem megütözéssel írja, „a karszékek nincsenek szőnyegekkel takarva.” Magát az átadás aktusát úgy írja le, hogy „átadtuk a pasa urunktól küldött művészi, selyemfestésű imaszőnyeget, a selyemfestésű, bámulatos diványszőnyeget és az ergaván posztóból készült prémes felső ruhát.” Az átadásnál jelenlevő tanácsurak mind elbámultak azok szépségén.

Várad vára ostromakor 1662-ben azt írja Evliá, hogy „ez az erdélyi nép minden vagyonát a földbe szokta elásni, a muzulmán harcosok azonban a foglyoktól meg tudták a kincseknek helyét s azokat megtalálván, temérdek zsákmányhoz jutottak. Annyi szőnyeg és konyhaeszköz került kézbe, hogy azok elszállítására sem idő, sem hely nem volt s nehogy az ellenségnek maradjanak, az értékes tárgyakat elégették, némelyeket pedig a vizekbe hánytak.”

1663. szept. 25-én Érsekújvárat foglalták el a törökök. A vár elfoglalása után a törökök az ostromsáncban korábban eltemetett vértanúkat szőnyegekben a nagy temetőhelyre vitték. Az elfoglalt Újvárbán a német templomokat is dzsámivá alakították át. Evliát tették meg itt ideiglenesen müezzinné. Az istentisztelet alatt a pap (khalib) meztelen karddal a kezében Allah prófétájának imaszőnyegén megállott és azon mondta el a szultánért, mint kalifáért való imádságot.

Evliá Szigetvár várától egy órányira keletre Szulejmán khán türbéjében (mauzoleum), bár azt 1664-ben a téli hadjárat alatt nagyrészt tűzvész pusztította, szőnyeget és gyertyatartókat talált. Pécs városban még ma is áll Idrisz-baba türbéje, mely a török időkben ugyancsak szőnyegekkel volt díszes.

Evliá Cselebi írja le Gül Baba életét, aki Buda elfoglalásakor 1541. szept. 2-án halálozott el. Sírját Evliá 1666-ban maga is felkeresi. — A jelenleg Mecset utca 14 sz. házon át megközelíthető „türbe” padozatán turbánal díszített nagyméretű fakoporsó ún. szanduk áll, melyben azonban már nincsenek hamvak. A korábban díszes fakoporsó valaha nagyon szép volt. Az első világháború előtt még drága szőnyegek díszítették, melyeket a zarándokok hoztak Keletről. Ezek azonban elpusztultak, elkallódtak s ma már csak egy-



két megfakult értéktelen takaró borítja a szandukot.

Az 1662. máj. 2-án pallos általi halált halt *Listi László* bűnügyeinek tárgyalása folyamán egy kancellári tollnokot selyem perzsa szőnyeggel próbált megvesztegetni.

A *Forgács család*, melynek egyik tagjáról már volt szó (l. 158 o.), gácsi várában 1664-ben összeírták az ingóságokat. Ezek között „Az öreg palotában: Flandriai kőfalon levő hat öreg kárpit, az Úr házában: Falon való öreg persiai szőnyeg, az asszony házában: kőfalon (flandriai) 1 kárpit, kapu felett való kis palotában: hosszú táblán egy közönséges szakadozott szőnyeg” volt.<sup>84</sup>

Ecsed vára a Báthoryak ősi fészke volt. *Báthory Zsófia* idejében 1669-ben összeírták a vár kincseit. (Később a vár II. Rákóczi Ferenc tulajdonába ment át.)

A lajstrom szerint Ecsed várának lakoszobáiban, a falakon részint „rámákban”, részint azok nélkül felüggesztve összesen 30 darab szőnyeg van; még pedig „díványszőnyeg promiscue (elegyesen) nro 10, közönséges szőnyeg nro 3, nyomtatott aranyos bőrkárpit, promiscue nro 14 és kilin nro 3.”

Részletes summálást a termék leírásánál találunk: Az „ebédlő palotában” volt öreg devány szőnyeg az falon hat, kettei kisebb valamivel. E terem falai tehát, úgy látszik, egészen be voltak szőnyegezve. Volt még ugyanott „asztalra való közönséges, viseltes szőnyeg egy.” Az ebédlő-palotából nyílt az „Urunk háza, kőboltos,” vagyis a fejedelem lakoszobája, melynek falán három öreg devány szőnyeg s azonkívül az ablak körül két közönséges kised szőnyeg volt. Tehát ez a szoba is jóformán teljesen fel volt szőnyegezve. Mellette a fejedelemasszony szobájában („Asszonyunk háza”) „vagyon itt közönséges öreg devány szőnyeg, mindegyik viseltes, három, negyedik kisebb, az is viseltes.”

A fejedelemasszony terméből a „leány asszonyok háza” nyílt, ahol öt nyomtatott régi aranyos öreg bőrkárpiton kívül „régí viseltes tarka kilin az falon három és közönséges szőnyeg az falon, ez is viseltes 1” volt. Az öregasszony (udvarmesternő) házában csak régi szakadozott aranyos bőrkárpitok voltak a falon.

A nyolcadik házban, (a napkelet felől való szegelet palotában) volt „örög devány szőnyeg 1, középszerű 3, mindenik a falon”. Továbbá ugyanott „skarlát szőnyeg az falon, egyik viseltes, kettő” és „szakadozott közönséges szőnyeg az falon 1.” A kilencedik házban (a középső palota, a kapu felett), „régí viseltes kilin 3 darab és 1, régi viseltes vadászkárpit a falon nro 4.” Ugyanitt devány szőnyeg 3, középszerű; skarlát szőnyeg, kopott, szakadozott 2, öreg devány szőnyeg 4, szakadozott 1, falra való szakadozott, tarka hosszú kilin 1 s végre „Magyarországi vászon kárpit Absolon és Joab dolgai rajta festve egy, nro 1, másik vászon kárpiton Pallas, Diana, Minerva, Venus etc. festve egy, nro 1.” E palotában még két szakadozott fekete kilim és 3 darab régi viseltes kilim volt.

„A tizedik házban (ez a kapu felett napnyugat felől szegelet, boltos ház) vagyon az falon öreg díványszőnyeg 3, középszerű 1, közönséges öreg szőnyeg 1, kisebb is 1, mindenik a falon. Asztalra való viseltes szőnyeg az falon 1.”

E tíz terem mind a belső várpalota első emeletén volt. Azonkívül a földszinten levő belső tárházban is voltak találhatók „ráma nélkül való kárpitok, promiscue, melyek is igen régiek, szakadozottak, egynéhány.” Ebből az következik, hogy az előzően említett kárpitok mind keretbe voltak.

Mindezek szerint az ecsedi várpalotában, nem mint a lajstrom summás kimutatása jelzi 30, hanem közel 120 szőnyeg, gobelin és kárpit volt.

*Wesselényi Ferenc* nádor összeesküvése a XVII. század jelentős mozgalma volt.<sup>85</sup> *Wesselényi* a mozgalom elején, 1667-ben elhunyt. Társait vérpadra, börtönbe hurcolták, javaikat elkobozták. A *Nádasdyak*, *Zrínyiek*, *Frangepánok*, *Thökölyek*, *Rákócziak* és mások javai, műkincsei ebek harmincadjára kerültek. Ezek közül sokat elraboltak, sokat olcsó pénzen megvásároltak s igen sokra a bécsi császári ház tette rá a kezét. A bécsi

Österreichisches Museum für angewandte Kunst legpompásabb darabjai a volt császári ház kincstárából kerültek ki, melyek nagy része a *Nádasdyak*, *Frangepánok* és *Zrínyiek* elkobzott gyűjteményéből származnak.

Az összeesküvés jelentős tagja, a XVII. század legnagyobb magyar műgyűjtője és műpártolója *Nádasdy Ferenc* országbíró volt. Sárvári kincstárának részletes lajstroma nyolc könyvet teszi ki.<sup>86</sup> Az összeírás 1670. szept. 18-án történt. *Nádasdy* kincsei között a 17-ik almariomban

„Vagyon nyolc tiszta selyem arannyal-ezüsttel szőtt török szőnyeg, melyeknek ketteje oly hosszú, hogy az almariomnak feléig visszakerődnek.” A 26-ik almariomnak öt darab szőnyegé közül egy kis flandriai asztalra való „arannyal szőtt emberképes szőnyeg.” A kilenc rúdon való portékából a nevezetesebbek: 38 párdubőr, 10 tigrisbőr, 10 deványszőnyeg, 5 régi perzsa szőnyeg. A többi rudakon 140 kárpitos szőnyeg, melyeknek túlnyomó része alakos vagy virágos dekorációval pompázik és alapszövetük arany és ezüst szálakkal van átszőve. Közöttük van 39 flandriai gobelin. *Nádasdy* 18 szőnyegtakarója (cafrang) is bámulatosan szép volt. E nyeregtakarók is mind keleti szőnyegek voltak. Mindez oly gazdagság szőnyegekben, mely példa nélkül való volt azon időben.

Ismeretes még, hogy a fenti összeíráskor *Nádasdy Ferenc* nyolc perzsi szőnyegét 1500 forintra becsülték, ami abban az időben ugyancsak hallatlanul nagy összeg volt. Az összeesküvés felszámolása után elrablott értékekből a *Pálffy*ak 33 120 ft. értékű műkincseket kaptak a *Nádasdy*-féle javakból, ezek között

„Színarannyal és ezüsttel átszőtt valódi perzsa szőnyeget, amiket 2000 forintra becsülték.” *Kolonics Lipót* 14 881 ft. értékű műkincsekhez jutott. Természetesen igen sok műkincs jutott a császár birtokába. Amit az udvar nem tartott meg az arany-ezüst kincsekből, azt a pénzverőbe vitték.

1671-ben *Zrínyi Péter* zágrábi palotáját feltörték és szőnyeget (csontár dicti) is ellopták. *Erdődy Miklós Zrínyi* zágrábi házából függönyöket, szőnyeget rabolt el. Csáktornyai vára elkobzásakor hasonlóképpen szőnyeget vittek el. A csáktornyai várban rengeteg kincs volt felhalmozva; itt a császári tisztek vezetésével kezdődött a rablás. *Spandau* a vár úrnőjének szemelátára rabolt el órákat, ezüst serlegeket és keleti szőnyeget.

*Takáts Sándor* adatai szerint — amint erről már volt szó — az árvai Thököly-leltárban a „tapetes Turcici vulgo skarlát szőnyeg” s a „tapetes Persici vulgo deván szőnyeg” megnevezés szerepel. *Pauler Gyula* szerint<sup>87</sup> *Thököly István* kincseit, 1671-ben 3 millióra becsülték. Ez évben ősi fészkiüket, Árva várát konfiskálták és *Thököly István* árvai főispán lefoglalt kincseit január havában Bécsbe szállították. Mivel a pompás perzsa szőnyeget, az óriási gobelineket és skarlát szőnyeget stb. zsákokba gyömöszölve szállították, az eső és hó annyira átázta, hogy mire Bécsbe érkeztek a szekerek, „a szőnyegek jórészt tönkrementek”.<sup>88</sup> Az okleveles függelék, amit a konfiskálás után a szépesi kamara állított össze, csupán „Tapetes Turcici scarlatini .. 3”, három török szőnyeget jelez.<sup>89</sup> *Thököly István* javainak a késmárki kastélyban ugyancsak 1671-ben történt konfiskálásakor a szépesi kamara megbízásából *Horváth Kissevith* késmárki harmincados és *Szlavkay Márton* szépesi helyi kanonok állították össze a lajstromot. Ebben „Cystae oblongae duae, in quibus tapetes varii coloris parietibus affigendis sunt... 10.” (Két téglalakú láda, melyekben 10 darab különböző színű, falra való szőnyeg van.) Ezen kívül három skarlát török szőnyeg.

A *Caraffa* által 1687. márc. 21-én kivégeztetett *Lipóczi Keczer Gábor* elkobzott ingóságainak leltárában „unus tapes attritus . . . . ft 2 den.” (vagyis egy kopott szőnyeg), az 1687. máj. 9-én lefejeztetett *Veber Dávid* ingóságainak leltárában pedig

„egy skarlát szőnyeg, tarka	ft. 9,
egy slut szőnyeg	ft. 3” volt. <sup>90</sup>



II. Rákóczi Ferencnek hatalmas vagyona, igen sok műkincse volt. Ha utazott, az udvarmester társzekerekkel küldötte előre a „háziöltözeteket”, de e célra nem a nagy-értékű kárpitokat — mert azokat nem tették ki az utazás veszélyeinek és viszontagságainak —, hanem rendszerint a finom gobelinek utánzatait szövetalapra festve. Ezek a megszólalásig azt a benyomást keltették, mint maguk a gobelinek. Ezek voltak az ún. „úti posztos iratos kárpitok”, amilyenek már *Thurzó György* 1512-ben felvett ingóság-jegyzékében is megtalálhatók.

A *Rákóczi-árvák* 1688-ban Munkács várában maradt és Patakra vitt ingó értékeinek lajstromában rengeteg velencei kárpit mellett volt:

„Devány szőnyeg igen nagy	egy
még kisebbek annál nro	13
még annál is kisebb nro	3
apró szőnyegek nro	10.

*Klobusitzky* Uramnak adtunk ki a tárházbul zétényi palotára apró szőnyeget 3, kinek kettei feir.” E leltárban „két régi török szőnyegek” hat forintra vannak becsülve.

A munkácsi várkapolna kincstára és felszerelési tárgyai között 1682. jan 30-án volt többek között

„oltár eleiben való szőnyeg egy,  
Méltóságos Urunk (Rákóczi Ferenc) székén kettő  
Kisasszonyunk (R. Júlianka) székén kettő  
Prédikáló széken egy.”<sup>91</sup>

II. Rákóczi Ferencné lakosztályának bútorzata között a sárospataki várban 1700 novemberében volt egy „Samete Tisch Teppich unten herumb mit Fallonen und langen Franseren und nach der Lenge hinunter ein jeder 6-mahl verprämet.”

A szatmári békekötés után több helyen maradt vissza az országban Rákóczi-vagyontárgy. Igen sok az ecsedvári kastélyban. Erre vonatkozóan lásd Ecsed vára kincseinek összeírását 1669-ben. (161. o.)

Ide kíváncsiaknak az Esztergom megvételéről szóló kuruc ének eme sorai:

Rákóczi tábornok út a Garam torokban,  
Persia szőnyegen pihen szép sátorban,  
Persia szőnyegen, fényes tigris-bőrön,  
Sátor előtt állnak palotások bővön.”

Ezen éneket „egy igaz magyar fiú írta igaz örömmel”, mikor Esztergom vára 1706-ban kuruc kézre került. Az utókornak nincs joga kételkedni abban, hogy valóban igazat írt, mikor Rákóczit perzsa szőnyegen pihenőnek festette.

II. Rákóczi Ferenc Rodostóból Galatábaszállított ingóságainak 1736-ban készült lajstromában szerepel két lábszőnyeg, „un tapis de ce pays vert et jaune”, egy velour-szőnyeg, egy kínai asztali szőnyeg s ezen kívül sok kárpit.

A kassai Szt. Erzsébet egyház inventariumban 1669-ben volt:

- „Sequuntur tapetes qui sunt in controversia  
1. Egy rongyos szőnyög az öreg oltár előtt,  
2. Más viselt szőnyög,  
3. Item fejrő öreg szőnyög. Fabricius uram ajándéka.  
4. Középszerű selem szőnyög.”<sup>92</sup>

I. Apafi Mihály kincseit Gyulafejevárv, Szeben, Ebesfalva, Déva és Fogaras várai őrizték. Őmaga legnagyobb részt Fogarasban lakott. Itt a kincstár hét tereméből állott, melynek ajtai biztosítékokkal és reteszekkel bőven el voltak látva. Az ingóságok szegekkel kivert erős ládákban és szekrényekben voltak elhelyezve. A szőnyegek, kárpitok és házi szerek a 16—37-es szekrényekben voltak zsúfolva.

Apafi fényűző udvart tartott. *Thallóczy Lajos*<sup>93</sup> írja: „A lakoszobák padlóit mind régi török szőnyegek borítják.” A „kis fejedelembek”, *ifj. Apafi Mihálynak*

1695-ben volt a lakodalma Balázsfalván, melynek fényét *Czegei Vass György* írta le. „Volt pedig tizenennyolc asztal az kínél ültünk. Az csűr vagy szín volt ez eszerint ékesítve; volt az oldala díványszőnyegekkel bevonva, az díványszőnyegekben felyül pedig igen szépen fenyőággal volt megcsinálva.”

II. Apafi Mihály apja kincseit örökölte. Özvegyének, *Bethlen Katának* hagyatékából alkothatunk fogalmat a családi kincstár nagyságáról és pompás voltáról.

Az 1714-ben Szebenben számba vett Apafi-ingóságok 56 ládában voltak elhelyezve.<sup>94</sup>

Az 55-ik ládában 66 kisebb-nagyobb török szőnyeg 386 r. ft. 40 krajcár értékben. (Ezekből 1725-ben kettőt nem találtak meg, melynek becsára 11 r. ft. 40 kr. volt.) Az 56-ik ládában „három darab padimentum takaró, virágos és különböző színű török szövet, köznyelven kelevet, egy darab teveszőrből való, köznyelven kecsé, 10 darab különbözően cifrázott török szőnyeg.”

A Fogaras várában 1714. márc. 17-én talált ingóságok között volt

„Tarka török szőnyeg, becsára 44 r. ft., lyukas, szakadozott, van 21 darab,

Prigiai tövel hímzett szőnyeg, melyen különböző történetek vannak ábrázolva, van 6,

Gyász-szőnyeg 26.”

Több hagyatéki leltárban a keleti szőnyegek becsértékét olvashatjuk. Így az árakat illetően többféle hivatalos árszabással is rendelkezünk. Nagyböfajta perzsa szőnyeg árát 16 forintra, egy asztalra való szőnyeg árát 8 és 9 forintra határozza meg az 1627. évi *Bethlen Gábor*-féle árszabás.<sup>95</sup> Egy 1651. jan. 10-én kiadott árszabás ilyen árakat állapít meg:

„Egy díván szőnyeg szép	50 ft.
Egy skarlat szőnyeg	10 ft.
Egy közönséges szőnyeg	15 ft.” <sup>96</sup>

Arra vonatkozóan, hogy keleti szőnyegek nem kizárólagosan a módosabb köznemesség és a főurak, főpapok tulajdonaiban voltak, számos adatot olvashatunk *Demkő Kálmán* művében.<sup>97</sup> Az ott előadottakból kitűnik, hogy az előkelő és jómódú löcsei polgárok szobáik padlóját szőnyegekkel díszítették. Találunk vörös, fehér, zöld és virágos, török, perzsa és közönséges szőnyegeket.” *Sturm Gergely*-nének (1586) egy régi török szőnyege volt; két virágos fehér török szőnyege volt 1591-ben *Láng Kristófnak*, (a löcsei városi levéltárban levő *Weisen* Buch B. 382 o.) 1619-ben egy *Werdenich* nevű egyén Löcsén a városházán megőrzés végett egy veres és egy fehér török szőnyeget tett le; (Löcse városi levéltár 1118/19 sz.), két fehér és veres szőnyeget találunk 1591-ben *Triebel Gergely* özvegyének hagyatékában, (uo. 637/5), *Seltenreich Katharina* fehér török szőnyege (1591) hat forintra (uo. 638/5), *Leibitzer Joachim* török szőnyege (1590) ugyanennyire, egy vörös szőnyeget három forintra (uo. 634/3), *Buchwalt György* két török szőnyege nyolc forintra, *Hain Miklós* perzsa szőnyege szintén így becsültetett.”

Könyvének 17-ik oldalán azt írja *Demkő*, hogy a dívánokat és székeket Löcsén ez idő tájt egyszerű lapadok helyettesítették és feltételezhető, hogy a jobb módúak azokat szőnyegekkel borították be és így tették kényelmesebbé.

## Summálás

Az előzőekben elénk tárultak a XVII. század hallatlanul nagy, értékes és szőnyegekkel teli kincsestárai. *Kemény János* fejedelemnek csupán 54 keleti szőnyegéről van tudomásunk, több volt ennél *Thököly István* és *Imre* gyűjteményében. A *Bethlen Gábor*-féle hagyaték szőnyeg-gazdagsága elképrázlató, de túlszár ezen is II. Rákóczi Ferenc, *Eszterházy Miklós* nádor, *Apafi Mihály* és *Nádasdy Ferenc* kincsestára, illetőleg szőnyeggyűjteménye. Felcsigázza képzeletünket a *Nádasdy Ferenc* kincstárának lajstromában felvett „a többi rúdon még 140 kárpit és szőnyeg” megjelölés. E hatalmas szőnyeghalmaz, még ha sok selejtes is volt közötté, bizonyára igen sok értékeset is tartalmazott. Képzeletünk-



re van bízva az ugyancsak *Nádasdy Ferenc* kincsei között elfekvő szőnyegek milyensége, amelyről azt olvassuk, hogy „vagyon nyolc tiszta selyem, arannyal-ezüsttel szőtt török szőnyeg, melyeknek ketteje oly hosszú, hogy az almariomnak feléig visszakerődznek.” Az arannyal-ezüsttel átszőtt alapszövetű szőnyegek nyilván perzsa eredetű ún. lengyel szőnyegek voltak.

A lengyel szőnyegek neve megtévesztő. Kétségtelen, hogy nem Lengyelországban, hanem Keleten készültek, még pedig legtöbbször perzsa uralkodók megrendelésére, akik külföldre szánták ajándéktárgyul, vagy gazdag lengyel főurak megrendelésére, a saját használatukra és a szőnyegek tükrébe még címerüket is belesomóztatták. Ezek nagyrészt drága selyemszőnyegek, melyeket ezüst- és arany fonalak szőnek át. Perzsa jellegük kétségtelen. A közepén gyakori a csillag, melyhez hasonló rajz a középmező sarkait is kitölti. A legkülönbözőbb növényi minta mellett arabeszkék is találhatók. A keret rajza ugyancsak növényi mintás, egyszer arabeszkekkel, máskor csipkés díszítéssel tarkítva.

A Kelet legszebb, legpompásabb szőnyegei díszeltek e gyűjteményekben összezsúfolva, felhalmozva.

A XVII. századbeli várak, kastélyok, udvarházak s az egyszerű polgári házak termeinek, helyiségeinek padozata legtöbbször nem faburkolatú volt. E helyiségek különösen télen hidegek, barátságtalanok voltak, melyeket — a fűtésen kívül — a keleti szőnyeg nemcsak állagának, de — képletesen kifejezve — színeinek melegével is fűtött, besugárzott. A szőnyeg által a helyiség, terem az „elsőház”, „ebédlő palota” stb. új szint nyert, barátságos, kényelmes, lakályos lett, szívesen tartózkodtak benne, mert szívet-lelket gyönyörködtetett. A színdús szőnyeg a helyiség egyhangúságát csökkentette és hangulatot teremtett.

A sötét tónusú szobafal és bútortart izgalmat csillapító, kedélyt tempító, élénkséget elnyomó, míg ugyanezeknek világos, derűs színei serkentő, vidámító, lelkesítő hatásúak. A színek ilyenképpen a kedélyállapot befolyásolására vehetők igénybe és ezt használja fel napjainkban a kromoterápia, a színekkel való gyógyítás. A sok hagyatéki leltárban, kincsestári összeírásban szereplő „feir és fejer”, továbbá skarlát és vörös szőnyeg nyilván és önkénytelenül a vidító, élénkítő hatás szolgáltatában állott. Az itt-ott említett sötéttónusú „gyászszőnyeg”, mely valószínűleg a napjainkban temető-szőnyeg néven ismert szőnyeg lehetett, depresszív hatásával a házat ért szomorúságnak volt kifejezője s bizonyára ólomsúlyként nehezedett a házlakók kedélyére.

Láttuk, hogy főuraink, de főként a főpapság az egyházmegyéjük templomait szőnyegekkel látták el. Az oltárok lépcsőit, a fő- és nemes urak templom-székeit szőnyegek fedték. Az egyházak inventáriumai is szőnyegek birtoklásáról tesznek tanúságot. Még a XIX. században is ott voltak a templomokban a keleti szőnyegek, bár sok került belőlük múzeumba, vagy magángyűjteménybe.

A szőnyeg a kispolgári családok lakásainak is kedvelt berendezési tárgya volt. A lőcsei polgárok szőnyegpéldányai jólétet és megelégedettséget árulnak el. A keleti szőnyeg az úri kényelem tartozéka lesz.

Mind sűrűbbé válik a Portára való követségarás, mind több török főúr, hivatalos személy és katona kerül, az országba, szokásossá válik a kölcsönös megajándékozás, és egyre élénkebb lesz a keleti árukkal való kereskedés.

Elmondhatjuk, hogy e században népünk bővelkedett a keleti szőnyegekben, melyeket nagyon szeretett és megbecsült.

### XVIII. század

E században az a nemes művészet, amely eddig szőnyegek előállítására tekintetében különösen a Közel-Keleten páratlanul állott, lassan hanyatlani kezd. A nagy műgonddal készült, művészi értékükkel kitűnő szőnyegek ideje lejárt. Hitványabb és selejtes szőnyegek kerülnek a szokott kereskedelmi úton hazánkba; de még mindig van piaca a szőnyegeknek, mert szükség van rájuk. Nemesi és polgári körben közkedvelté vált

már a keleti szőnyeg s főként a régieket élvezik és becsülik. A XVIII. század második felében különösen főuraink és a gazdag polgárság körében nagy lendülettel indul meg a korábbi ritka és becses keleti szőnyegek gyűjtése s a század végére esik sok kiváló gyűjtemény keletkezése.

E században *Eszterházy Imre*, *Eszterházy Károly*, *Migazzi Kristóf*, *Széchenyi Pál*, *Verhovác Miksa*, *Erdődy György*, *Pálffy Rudolf* és *Bruckenthal Sámuel* voltak a legnagyobb gyűjtők, de számos polgári család is szép gyűjteménnyel rendelkezett.

A XVIII. századból származó hagyatéki leltárak, hozományi összeírások, végrendeletek stb. alig különböznek a korábbi századok hasonló írásaitól. Mindegyikben akad szőnyeg. Mutatóul szolgáljon itt néhány.

*Majthényi Klára* 1706-ban Trencsénben kelt végrendeletében<sup>98</sup> „Egy szőnyeget az ki az asztalomon levélt (!) egy kis posztóból varrott szőnyeggel hagyok Bossány Lőrincz uram fiának, Laczkónak. Egy öreg, falra való virágos új szőnyeget hagyok Majthényi Farkas uramnak. Kosztyán Miklósné asszonyomnak hagyok egy kopott, a ki szobámban kis asztalomon levélt (!) szőnyeget más sidó tarka szőnyeggel együtt, kis szobámban falon van egy szőnyeg, azt ide való templomnak hagyom.”

A pótvégrendeletben, mely 1709. nov. 8-án kelt, akaratát megváltoztatja: „Egy öreg falra való virágos új szőnyeget kit Majthényi Farkas uramnak szántam, Majthényi Antalnak hagyok.”

*Bánffy György* halálakor, amint az *Wesselényi István* naplójából kitűnik, 1708. nov. 5-én<sup>99</sup> „ugyan ma a két nagy palotát bevonák szőnyegekkel, a kiből a test lesz, skarlát szőnyegekkel, mind a kinyújtóztatóval edgyütt, a külső nagy házat pedig diván szőnyegekkel, a majestást is egy nagy öreg szép diván szőnyeggel, a harmadik házat is pedig diván szőnyegekkel húzzuk be.” Odább: „Ugyan ma behúzzuk szőnyegekkel a nagyobbik házat.” A házak bevonása keleti szőnyegekkel, amint erről már az előzőekben szó volt, a gyász jelölés is szolgált. A mély — tompa színű —, esetleg temető-szőnyegek a komor halotti pompát, az örök csendet képviselték.

*Rákóczi Erzsébet*nek a kistolcsányi kastélyban hátrahagyott ingóságai között 1708. márc. 31-én<sup>100</sup> volt „Tarka selyem kis szőnyeg, egy rongyos kárpit falra való, egy nagy öreg szőnyeg, még kisebb oly szőnyeg.”

*Andrássi Klára* kisasszony mobiliái között 1713. ápr. 15-én<sup>101</sup> „Új szőnyeg, három. Szőnyeg viselt 6. Ketteje Dunántúl van. Díván szőnyeg 3” volt.

*Cserei Mihály*, Erdély történetírója igen jómódú volt. Jegyzőkönyveiből kitűnik, hogy Mariskó lányának 1716. jan. 12-én Szegedi Gáborral történt házasságkötése alkalmával egyebek között egy új tarka portai szőnyeget és egy új tarka portai kilimet, Klárikó leányának Száva Sándorral 1720. nov. 11-én történt házasságkötése alkalmával egyebek között egy új tarka portai szőnyeget és egy új veres portai kilimet, Susanna leányának Henter Pállal 1724. máj. 30-án történt házasságkötése alkalmával ugyancsak egy új portai szőnyeget s egy új tarka portai kilimet adott. Cserei második házasságából született negyedik leányának, Krisztinának Zeyk Mózes-sel 1742. nov. 21-én történt házasságkötésekor egyéb holmi között csak egy portai szőnyeg jutott.

*Cserei Mihály* első házasságkötésekor a káli református templomnak egyebek között egy új szép skarlát szőnyeget adott a prédikációs székre. Cserei Brassóban maradt holmija között 1741-ben egy tarka kilim volt, nagyajtai házában pedig „vagyon egy szép 20 forintos lának, egy skarlát szőnyeg, egy tarka szőnyeg és két falra való kárpit.”

*Horváth Miklós* 1735. máj. 19-én felvett ingóságai között<sup>102</sup> „négy skarlát szőnyeg, egyik új” volt. *Meszlényi János* hagyatékában 1736. máj. 9-én „Harmadik közönséges asztalon egy szőnyeg; egy fenyőfából való asztal, kopott szőnyeg rajta, egy 5 asztalból álló tábla, akin egy kopott szőnyeg” volt.

*Verhovác Miksa* zágربی püspök hagyatéki leltárában általánosságban történik szőnyegekről említés.

Érdekes adat, hogy mikor 1790. jún. hó végére *II. Lipót* királyt Budára várták, ez alkalommal a királyi



palota „középső és felső rendbeli szobái a felséges udvar lejövetelére királyi módon, drága szőnyegekkel, festett képekkel, tükörökkel mind a bámulásig el voltak készítve”.<sup>103</sup> E feljegyzésből nem állapítható meg biztosan, hogy vajjon a palotában elfekvő szőnyegetek halmozták-e fel a középső és felső rendbeli szobákban, vagy pedig — ami valószínűbb — Bécsből hozták le a szőnyegetek a király Budán tartózkodásának idejére, mert, mint már említve volt, a Habsburgok értékesebb holmijukat Bécsbe mentették, a budai várban pedig csak szűkösen volt értékes keleti szőnyeg.

\*

Ha visszaszállunk gondolatban pár évszázaddal a magyar múltba s lelki szemünkkel betekintünk az akkor élt főpapok, fő- és köznemesség, polgári lakosság, de különösen az erdélyi fejedelmek fogadó- és lakóhelyiségeibe, valamint az erdélyi evangélikus és református templomokba, ott találjuk azokat a szőnyegetek és közeli rokonaikat, melyeket ma múzeumaink kegyelettel őriznek. E szőnyegek nagyobb része Kisázsia népeinek készítménye, kisebb része a mai Irán, Belső-Ázsia és India földjéről került hazánkba.

E szőnyegek közül érdeklődésünkre leginkább az erdélyi szőnyegek és közeli rokonaik tarthatnak számot.

#### *Az erdélyi szőnyegek és közeli rokonaik*

Az „erdélyi szőnyeg”-nek csupán lelőhelye Erdély, származási helye a kisázsiai Usák és környéke. A művészeti irodalom széles e világon ezen a néven könyvelte el a szőnyegetek, melyek legtöbbje a magyarországi török hódoltság idejében, a XVI—XVII. században készült s amelyekből erdélyi kereskedők és a törökök hoztak be rengeteget hazánkba. Volt idő, midőn az usáki szőnyegműhelyekben közvetlenül és kizárólag Erdély számára készültek szőnyegek. Legtöbbjük az erdélyi fejedelmek, főurak és nemesség palotáiba, kastélyaiba, valamint a jobb módú polgárság lakóházaiba került, igen sok azonban részben vásárlás, részben pedig ajándékozás révén az erdélyi református és evangélikus templomokban talált elhelyezést.

A XVI. és a XVII. században erdélyi, különösképpen brassói kereskedők gyakran mentek üzleti útra Kisáziába. Abban az időben az ilyen utazások nem voltak teljesen veszélytelenek, gyakran kalandokkal voltak egybekötve. Szerencsés hazatérésük és üzleti eredményeik emlékére az erdélyi kereskedők szülővárosuk templomainak díszítésére egy, vagy több Kisáziából hozott szőnyeget adományoztak. De nemcsak Brassó, hanem számos más erdélyi város templomaiban is volt sok kisázsiai szőnyeg. E szőnyegek még a XIX. század második felében is egyes templomok díszül szolgáltak. *Storno Ferenc* erdélyi úttjáról készült jelentésében<sup>104</sup> 1869-ben azt írja, hogy a szászsebesi és a szerdahelyi templomokban „a padok szép török szőnyegekkel fedték.” Brassóban is „sok török szőnyeg van a templomokban, melyek közül néhány igen szép rajzú és színezetű.” De nemcsak nagyobb városok templomai díszlegtek keleti szőnyegekkel. *Szádeczky Lajos* az Erdélyi Múzeum Egyesület 1889. jan. 4-én tartott ülésén<sup>105</sup> értekezett az ádamosi, gogánvárallyai és bogácsi templomokról s szövelt az ott őrzött régi keleti szőnyegekről. *Pulszky Károly* szerint<sup>106</sup> „Erdélynek élénk összeköttetését a Kelettel még jobban bizonyítják a százanként előkerülő ázsiai szőnyegek. A nagy-szebeni, nagydísnói, a brassói és segesvári templomokban meggyőződhetünk szépségükről s arról, hogy mind legalább a XVI—XVII. századnak művei. A legtöbb nevezett templom sekrestyéjében láttunk egyet, melynek szélére kék festékkel az ajándékozó neve és 1661 évszám vannak ráfestve.”

1933-ban az erdélyi evangélikus egyház templomainak tulajdonában 98 ún. arabeszkus usák-szőnyeg volt. Az erdélyi református egyház templomainak hasonló szőnyegeiről nincs tudomásunk. 1941-ben, *Hermann Haack*<sup>107</sup> szerint a brassói főtemplomban 106 keleti szőnyeg pompázott.

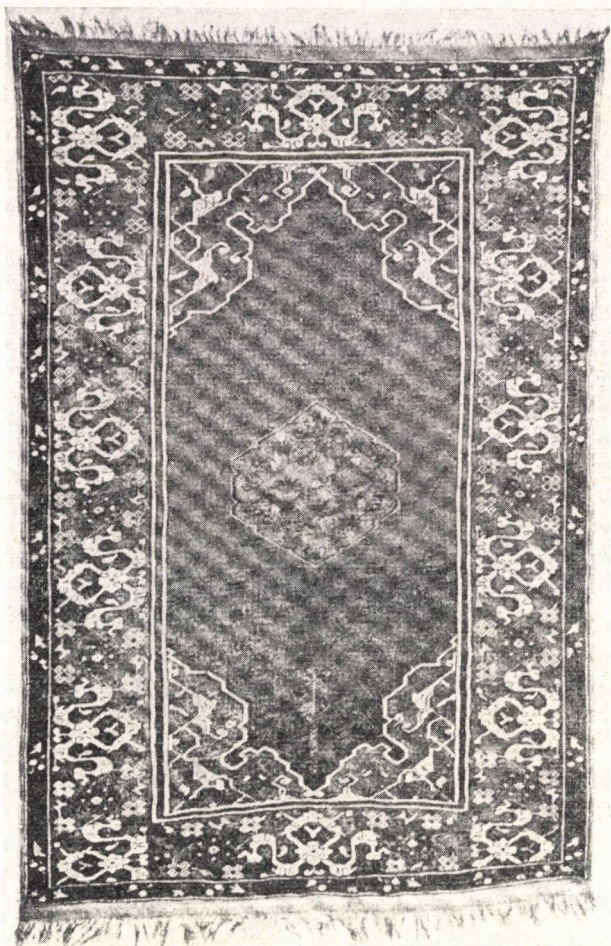


4. Sárkányos erdélyi imaszőnyeg. Kisázsia, XVII. század. Iparművészeti Múzeum, Budapest

A keleti szőnyegművészet, mint már említve volt, tökélyét a XVI—XVII. században érte el. Perzsiában a szafidák uralkodása alatt, az 1502—1736. években készültek a szőnyegművészet remekei s általában a perzsa udvari élet fényűzésének köszönhetjük a szőnyegművészet állandó fejlődését és tökéletesedését. De míg Perzsiában a nagy szőnyeg volt a kedvelt, a törökök a kisebbeket szerették s ezek közül is főként azokat, melyeket mindennapi többszörös ájtatoskodásaik alkalmával imaszőnyegként használtak. Ezek legtöbbször 1,50—1,80 m hosszúak és 1,10—1,30 m szélesek voltak. Említésre méltó, hogy a mohamedán vallásnak két szektája van, a siita és szunnita. A siita perzsák a növényi motívumok mellett emberi és állati alakzatokat és rajzokat is alkalmaztak szőnyegek rajzában, míg a szunnita törökök — vallásuk parancsa szerint — szigorúan őrizték élőlényeket ábrázolni szőnyegeiken s kizárólag növényi motívumokat használtak. A törökök készítette szőnyegekben már a XVI. században észrevehető a perzsa hatás, de a XVI. századbeli perzsa szőnyegek magas színvonalát a kisázsiai szőnyeg sohasem érte el. A perzsához viszonyítva a kisázsiai s így az erdélyi szőnyeg minősége nem elsőrangú, szépsége a színezésben, a rajzban rejlik. Minden szőnyegnél leglényegesebb az alapszövet és a csomózásra használt fonalak minősége, a fonalak csomózásának módja, a csomók sűrűsége s a bársonyfelület, a nyírat magassága, mely szempontok tekintetében a kisázsiai szőnyeg a perzsa után kullog. Némely szőnyegnél pontatlan a szövés, illetőleg a csomózás, itt-ott a csomók kidudorodnak az alaptól, ezért gyorsabban kopik.

*Wilhelm von Bode* foglalkozott elsőnek az erdélyi szőnyegekkel. Ő figyelmeztetett arra, hogy e szőnyegek főként holland festők képein láthatók. 1911-ben *Erns A Kühlbrandt* a brassói „Die Karpathen” c. folyóiratban „Unsere alten Kirchenteppiche” címen írt tanulmányt,





5. Kis-usák szőnyeg. XVI. század vége. Iparművészeti Múzeum, Budapest

melyet szép illusztrációkkal kísért. *Teleki Domokos* is értekezik e szőnyegekről. Hasonló munkája van *Schmukler Emil*nek „Altorientalische Teppiche in Siebenbürgen” címen. Legpompásabb munka e tekintetben *Végh Gyula* és *Layer Károly* könyve, mely Párizsban *Albert Lévy* kiadásában „Tapis Turc provenant des Eglises et collections de Transylvanie” címen 1922-ben jelent meg.

A korábbi évszázadokban Erdélyben talált szőnyegek közül a korai ún. *Holbein-szőnyegek* fő alkotó elemei a növények, így a gránátalma vagy palmetta, továbbá az arabeszk, legtöbbször dús indahálóbá ágyazva, mely alakelemek azonban mértani idomokká lettek formálva úgy, hogy a rajz szöglettörések segítségével csak egyenes vonalakból áll. Ez a rajz tölti ki a szőnyeg tükrét. A keretben stilizált kufi írásjegyekből álló díszítményt látunk. A későbbi szőnyegeken a középmező világos vörös alapon sárga rajzú, a kereten kék vagy zöld alapon gazdag mintázattal. A még későbbi szőnyegek szegélye durvább növényi ornamentikát, növényfüzérből álló, váltakozó díszítményt vagy felhőszalagot mutat. A XVII. században a szőnyegek rajza tovább durvul és a csomói lazák lesznek. E szőnyegek közül igen sokat hoztak be a törökök. Jelenleg kettő van belőlük az Iparművészeti Múzeumban. Sokak szerint e szőnyegek vonatkozóan a *Holbein-szőnyeg* elnevezés helytelen. A tulajdonképpeni *Holbein-szőnyegek* tükrét szövényes csillag és kereszt alakok, vagy más mértani idomok töltik ki. A kis csillagok kaleidoszkopszerűen vannak elhelyezve a nagyobbak között. A keret fehér vagy színes alapon kufi-betűket, pálcá és nyaláb alakokat tüntet fel.

A XVI. század elején nagyobb számmal kerültek az országba az arabeszk szőnyegek. Ezek tükrében legtöbbször világos-vörös alapon sárga merev rajzú díszítés pompázik; a keret változatos rajzú, különféle motívumokkal; gyakori a meandermintás szalag, továbbá a kufi írásjegyek, a felhőszalag vagy a medaillon-sor. A szőnyegek egy másik változata az arabeszk usák, mely már erős perzsa hatást mutat. Tükrében mértani idomokká alakult növényi minta látható, az egymást keresztező palmettás indák folytatólagos csillagos mustrát alkotnak.

Itt kell említést tenni arról a XVI. század elejéről származó török szőnyegről, melyet *Csernyánszky Mária* ismertetett.<sup>108</sup> Ez a szőnyeg, mely a második világháború során padlás-lomtalanítás alkalmával került napvilágra, s melyet az Iparművészeti Múzeum 1945-ben szerzett, *Ledács Kiss Aladár* gyűjteményéből származik, aki azt egy ócskás kocsiján pillantotta meg. Erősen rongált állapotban volt, de művészien sikerült helyreállítani. A szőnyeg tükrének alapszíne világosvörös, amelyen sötét körvonalú folytatólagos sárga díszítés van; háromszor ismétlődő egyenlőszárú keresztidomú arabeszk és palmettás motívum közeibe nyolcszögű alakban komponált ugyancsak palmettás és arabeszk díszítmény kapcsolódik, mely háromszor ismétlődik a szőnyegen. Keretének rajzában kufi-írájegyekből alakult stilizálás dominál.

Az Iparművészeti Múzeumban 9 arabeszk usák van, míg magángyűjteményben csak 2, melyek az 1914. évi budapesti szőnyegkiállításon szerepeltek.

A XVII. századbeli ravatal-képeken halotti lepedő helyett gyakran arabeszk usák látható.

Még erősebben látszik a perzsa befolyás a nagy usák szőnyegeken, a XVI. század e remekein, melyeken arab eredetű arabeszk és palmetta, továbbá a kínai felhőszalag is megtalálható. Tükrében arabeszk díszű medaillon van, sarkait pedig virágindáktól övezett, leveles szegélyű medaillonrészeket töltik ki. Kék és vörös színű keretének rajzában túlnyomóan virágindák láthatók. E szőnyegekhez közeli rokonságot mutat a csillagos-usák, melynek tükrében nyolcágú nagyobb és négyágú kisebb csillagok díszlegnek virágos és arabeszk indáktól körülvéve. Nagyon hasonló e szőnyeghez a kis-usák, melynek vörös tükrében a közepén kis medaillon foglal helyet; keretében pedig felhőszalag és palmettarajz látható. Mértani elemekkel kevert növényi mintája van a fehér-usák szőnyegeknek, melyeket régebben *madaras szőnyegeknek* neveztek, mert rajza rozettákat csipkedő, zárt szárnyú madarak sorához hasonló. Az ugyancsak fehér alapú golyós-usák szőnyeg tükrét a felhőszalagok között helyet foglaló hármast-golyó sorok töltik ki. Ezt a szőnyeget nevezték Erdélyben pöttögetett szőnyegnek.

A kisázsiai szőnyegeknek legfontosabb s bennünket legjobban érdeklő csoportja az erdélyi szőnyeg.

*Csernyánszky Mária* szerint<sup>109</sup> a kisázsiai szőnyeget két csoportra oszthatjuk, egyrészt a szigorúan stilizált, mértanian merevrajzú, *Holbein* — arabeszk — usák, fehér-usák másrészt a szintén stilizált, de gazdag növényi ornamentikával ékes szőnyegek. E második csoportba tartoznak a gördesz, ladik, kula, kis- és nagy-usák s végül az erdélyi szőnyegek, melyek tulajdonképpen a kisázsiai Usák vidékén készült szőnyegcsoport egyik alfaját képezik.

*Mihalik Sándor*<sup>110</sup> is többféle kisázsiai szőnyegváltozatot különböztet meg. Szerinte a legrégebb, 1600 körüli évekből származó szőnyegek vázákból, dísedényekből kinövő virágos és leveles indadisz látható; a másik válfajon a tükröt a hosszstengely irányában sorakozó virágok, rozetták, palmetták, valamint kétoldalt elrendezett virágos indák alkotják. Az előbbi változatok leegyszerűsítéséből származik az a válfaj, melynek rajzát szétszórt virágok és indák alkotják; további változat az, melynek tükrében rozettákkal, (nárcisz-virágokkal) szegett négyszögletes és virágcsokros medaillon foglal helyet, s végül a kis-usák szőnyeg az ismert hatoldalás közép-medaillonnal.

*Radisics Jenő* még a múlt század vége felé<sup>111</sup> úgy



formulázta meg a véleményét, hogy „az erdélyi szőnyegek a keleti szőnyegiparnak egy önálló, élesen elválasztható, bizonyos időhöz és vidékhez kötött s önmagában zárt egészet képező ága. Az összes ismert példányok három típusos mustrára vezethetők vissza, azaz egy sajátlagos meghatározott művészi irányt követő ipar előtt állunk.”

*Radisics* az *Ipolyi-gyűjteményt* tartva szem előtt — melynek nagyobb része erdélyi szőnyegekkel állott —, úgy látta, hogy a legrégebbi típus az imafülkés, melynek egyik válfaja az oszlopos. További válfaj a növényekkel kevert, mértani mustrával díszített, többnyire vörös, ritkábban fehér alapú szőnyeg s végül az, melyen a mértani ábrák tisztán vannak használva. A szegélyek jellemzően egészítik ki az egyes mustra-fajokat és rendszerint bizonyos szabály szerint fordulnak elő úgy, hogy az ugyanazon fajta szegély csak ugyanazon csoportba tartozó szőnyegekben jelenik meg. A szőnyegek 10–12 színfeleség van; a legritkább a zöld s van olyan szőnyeg, melyen zöld egyáltalában nincs.

A Kisásziából Erdélybe igen sűrűn behozott, már említett szőnyegek mellett a gördesz-, ladik- és kula-szőnyegek érdemelnek említést. Ezek nagyrészt imaszőnyegek.

Az imaszőnyeg a templomnak, a vallásos áhitat helyének a szimbóluma. Mikor Mohamed hívője kelet irányában földre teríti imaszőnyegét s értékeitől magát megszabadítván lemeztelenített lábakkal rálép, úgy érzi, hogy voltaképpen mecsetbe lép s az imaszőnyegen elmondott fohásza éppúgy meghallgatásra talál, mintha a szent mecsetben küldené a mindenség urához. A családi imaszőnyeg, mely több, néha 4–5 egymás mellé helyezett s egy irányba mutató imaszöglettel bíró nemes példány a fajtának, még inkább hangsúlyozza azt, hogy az imaszőnyeg maga a templom, ahová többde-magával, egész családjával egyszerre beléphet. Meg erősíti e hitében az imaszőnyegekben található egyéb rajz is, így a tompaszögű, vagy gyengén hajlott mihrabon kívül az oszlopsor, amint ezt legkifejezettebben a gördesz és ladik szőnyegekben látjuk, továbbá az ámpolna, amint a mihrab feletti részről alácsüng. Az ezekhez társuló virágdisz, mely a szőnyeg középrészét kitölti, csak az áhitatos templomi hangulat emelésére szolgál. Az imaszőnyeg — szimbólum, voltaképpen rész az egész helyett. Nem lehet csodálni tehát, ha az imaszőnyegek nagy a káprázatos pompa, amint azt legkivált a régi ladik és gördesz imaszőnyegekben látjuk s nagy a változatosság és a színek gyönyörködtető összhangja.

A korai gördesz-szőnyegeknek két imafülkéje van, melyek felett felhőszalagok vonulnak; keretében herati levelek, anatóliai székfű, ibrik, tulipán és palmetták váltakoznak. A régi példányok visszáján rendszerint csücsök van; ugyanis többen dolgoztak a szőnyegen, így a csücsök azon a helyen támadt, ahol a dolgozók munkájukban találkoztak. A gördeszek rövid nyíratúak. Legszebb példánya jelenleg a Budapesti Iparművészeti Múzeumban van, selyem szőnyeg, mely az 1600 körüli évekből származik. Egy erdélyi parasztasszony rongynak használta, egy részéből papucsot is készített. Megjavítva, újjáalakítva került a Múzeumba. A későbbi gördeszek alapszíne kék, zöld, néha krém és vörös. A fehér imaszögletes gördeszek „*basra-gördesz*” néven is ismertek. Rajzuk sokféle. Jellemző rájuk a nagyrészt hegyesszög alakú imaszöglet, a mihrab, melynek határa hullámos, néha fogazott, de sohasem lépcsőzetes. A mihrab felett rendszerint finom arabeszk mintázat, míg aláfelé nem ritkán váza, ámpolna, kanna, lógó virágcsokor stb. van. A tükröt olykor két hosszanti oszlopszerű rajz három részre osztja, egy középső szélesebb és két keskenyebb oldalsó részre. A választó oszlopok virágos rajzúak. Oldalt a középmezőbe virágok, levelek hajolnak. A keret is háromszögletes, egy középső szélesebb és két keskenyebb sávra oszlik, mely utóbbiakat még csíkok keskenyebb részekre osztják. Minden sáv növényi mintázatú.

A Kisásziából származó s annak idején Erdélyben igen kedvelt imaszőnyeg egyik fajtája, pompás példánya a *ladik* volt. Rendszerint igen élénk színű (levendula,

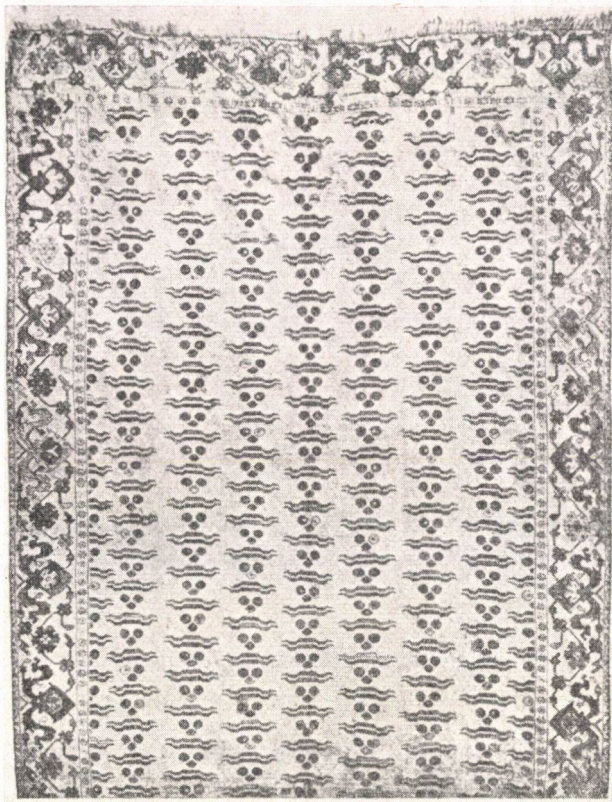


6. Erdélyi szőnyeg, virágos medaillonnal. XVII. század. Iparművészeti Múzeum, Budapest

heliotrop, ibolya, rákvörös, kék). A ladik tükre két részre oszlik, felső felében imaszöglet, mihrab van, három- vagy egyrészes csüccsal, a középső csüccsről az alsó részig erő tulipánágazat nyúlik le, melynek törzse fenn és lenn sokszor kannával van elzárva; az alsó rész kisebb és színben eltér a felsőtől; ebben is lógó tulipánágak a jellemző motívumok. A keret rajzában a lilium dominál; a keskenyebb sávokban indák és kacsok láthatók. E szőnyegek egy későbbi válfaja az *oszlopos-ladik*, melyen a mihrabot gyengéd oszlopok tartják s amelyek felett finom arabeszk-rajzolat látható. Alapszíne rendszerint sárgás-krém a keret virágosrajzú és élénkebb kék vagy vörös színű.

Az Erdélyben talált kevés *kula-szőnyeg* között is túlteng az imaszőnyeg. Sokban hasonlít a gördeszhez. Többféle változatuk ismeretes. Az imafülke legtöbbször tompaszögű, de mindig osztatlan. A vallásos érzést szimbolizálja az ún. *temető*- vagy *gyászszőnyeg*. A keleti embernek a túlvilági életet vetett hite, a temetői kultusszal, az ősök emlékének ápolásával kapcsolatos elképzelése nyer benne megtestesítést. Ilyen az a *kula*-rajzú szőnyeg, melynek közepét az örökélet fája foglalja el, mely fától kétoldalt kisebb fák árnyékában épületek rajza tűnik fel, mintha csak azt jeleznék, hogy a lármás és hívságos köznapi élet gyötörő munkájából minden út a béke és megnyugvás honába vezet. A *kula-szőnyegek* egy másik fajtájánál túlteng a temetők díszfája, a ciprus, melynek lombjai alatt elül az élet zaja, csend és szelíd megbékélés borong helyettük. Kétségtelenül szomorkás hangulatú szőnyegek ezek, de a bánat felenged és megnyihül a megbékélés nagyszerű érzésében, amit a szőnyeg magából kisugároz. Tetézi a hangulat és





7. Fehérlapú kisázsiai szőnyeg. Dr. von Bode tulajdona, Berlin

szimbólum nagyszerűségét a tompított, sötétebb, színek sokasága, mely azonban sohasem egyhangú s emellett tiszta és egységes harmóniába olvad össze. Kula-szőnyeggel sokszor a ravatalokat díszítették, vagy a sírokra helyezték az ellunyt halálózási évfordulóján.

A *konja-szőnyeg* rajzának vonalai egyenesek, mintázata mértani, tükrében virágok, az anatóliai motívum; szekfű és tulipán látható, háromszögű szirmokkal, továbbá furcsa alakú lámpákkal vagy kannákkal. Színezetük igen élénk, sok benne a vörös és sárga.

\*

A korábbi évszázadokból Erdélyben fennmaradt szőnyegpéldányokból arra következtethetünk, hogy elődeink lakóházaikat Kisásziából származó szőnyegekkel kívül főleg iszpháni, indiai és örmény szőnyegekkel díszítették.

Az *iszpahán-szőnyeg* Irán terméke. Ma már csak múzeumokban és magángyűjteményekben találhatók. Ezek ún. virágszőnyegek, melyeknek mustrája a perzsiai növényvilágból vett, nagyrészt stilizált virágokból áll. A virágok és levelek nagyobb formájúak. A középmező alapszíne rendszerint vörös, melyet fűrészes szélű, nagy, sarlós levelek, rozetták és felhőszalagok tarkítanak. A keretük zöld, a későbbi időkből származóké kék. Az iszpháni szőnyegek egyik válfaja a *fás-szőnyeg*, melynek rajza részarányosan képzett ciprusokat és virágzó gyümölcsfákat mutat. A faágak között sokszor madarak láthatók. E szőnyegek középmezője rendszerint sötétebb, zöld vagy kék, a keretük vörösszínű. A fás szőnyegek tarka színpompája igen változatos. Az iszphán-szőnyeg további változata a *váza-szőnyeg*, melyen a vázából kinyúló virágok között a tsi látható.

Az újabb kori iszphán-szőnyegek gyenge másai a klasszikus példányoknak.

Ugyancsak múzeumaink féltve őrzött kincsei az

indiai-szőnyegek. Ezek alapszíne legtöbbször vörös. E természetű szőnyegek egy csoportja állatszőnyeg a legfantasztikusabb és leggroteszkebb állatsereggel. Elefánt, tigris, kecske, madarak a legszokottabb alakok; mindezek között pedig lombos fák, virágok, sűrű növényzet látható. Ismerünk olyan indiai szőnyeget, melyen épületek és emberalakok láthatók. Nem ritka a vadász-jelenet ábrázolása. E szőnyegek kerete háromosztatú, a szélesebb középsávon gyakori a palmettás dísz.

Másik csoportja kifejezetten *fás-szőnyeg*, telve a madarak igen változatos fajtáival. A középmező képszerű, alapszíne rendszerint borvörös, a keretén a palmettás rajz a gyakori. Az indiai szőnyegek harmadik csoportját az *imaszőnyegek* alkotják, melyeket dús növényi rajz jellemez. Sok indiai szőnyegen nincs meg a keleti szőnyeget általában jellemző részarányosság.

Az ún. *örményszőnyeget* sokan a klasszikus perzsa szőnyegek előfutárainak tekintik. Kevés ilyen szőnyeg van. Közeli hasonlóságot mutat a vázás szőnyegekkel. Rajzában egyenlőtlen mezőket találunk összeillesztve, melyekben egyesével vagy párosával — egymással szemben álló — azonos állatokat látunk s mely utóbbiak között dús növényi mintázat van. A kínai motívumok sem ritkák rajtuk. A keret keskeny, indákkal, levelekkel van tele. A színei élénkek, az alapszíne sárga, néha fehér, vörös, lila vagy fekete. Az egész ornamentikának primitív, olykor barbár jellege van.

A keleti szőnyegek a XIV—XVII. század festőinek interieur-képein sűrűn találhatók fel. Így a Szépművészeti Múzeumban: *Michiel* (XV—XVI. század) Mária gyermekével, *Jan van der Heyden* (1637—1712) Szobasárok ritkaságokkal, *Caspar Netscher* (1639—1684) A medaillonkép átadása, és *Lady Huxley* arcképe, *Abraham van der Tempel* (1622—1672) Házaspár képe, *Rubens* követője (XVI. század közepe) Angyal üdvözlés, *Jan Steen* (1626—1679) A látogató érkezése, *Pieter de Hooch* (1629—1683) Levelet olvasó hölgy c. képein. Erdélyi szőnyeg főként holland festők: *Th. de Keyser*, *C. de Vos*, *P. Codde*, *C. Netscher*, *Jan Vercolje*, *A. de Snaphaan* képein láthatók. Erdélyi szőnyeg van a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Cornelis de Man* (1621—1706) „Sakkozók” c. festményének asztalán, *Cornelis de Vos* (1585—1651) Abraham Grapheust megörökítő képmásán, továbbá *Caspar Netscher* (1639—1684) „Koncert” c. képén. Az egri vármúzeumi képtárban őrzött *Jacob van Schuppen* (1670—1751) gitározó nőket ábrázoló képén is erdélyi szőnyeg látható. Ugyancsak mértani díszítésű arabeskes erdélyi szőnyeg látható *Gonzales Coques* (1618—1684) azon festményén, mely Jacques van Eyck családját ábrázolja. A kép bal oldalán álló asztalra terül a szőnyeg, mely szőnyeg tipikus ábrázolását két évszázadon át lehetjük fel.



8. Jacob van Schuppen: Gitározó nők. Erdélyi szőnyeg. Dobó István Vármúzeum, Eger



A Magyar Nemzeti Múzeumban látható „Egy magyar követség megjelenése a Kremlben” c. festmény. E XVI. vagy XVII. századból származó ismeretlen festő képe a kisázsiai szőnyegeknek valóságos tárházát mutatja. Van közöttük bergama, arabeszk, kis-usák és erdélyi szőnyeg. Egyesek szerint I. Mátyás követségét Iván cár, mások szerint Rudolf császár és király követségét Borisz Godunov cár előtt ábrázolja a kép.

A legkésőbbi kép, mely erdélyi szőnyeget mutat, Mária Terézia arcképe, sajnos, nem hazánkban, hanem a bécsi Belvedere-ben van.

Több ravatali festményen látható keleti szőnyeg. Így arabeszk kisázsiai szőnyeg Illésházy Gábor, valamint Illésházyné Thurzó Ilona ravatalát ábrázoló (1662), továbbá arabeszk keretű anatóliai szőnyeg Illésházy Gáspár ravatalát ábrázoló (1665) ismeretlen festő képein. Mindkettő a Nemzeti Múzeumban. Rákóczi Lászlóné Bánffy Erzsébet a ravatalon (1663) keleti szőnyeges képe a nagytapolcsányi várkastélyban látható.

Itt kell rámutatnom azon középkorból eredő szokásra, hogy az elhunyt síremlékét a halálozási évfordulóján szőnyeggel ékesítették.

\*

Mint az előzőekben láttuk, a korábbi évszázadokban sok szőnyegyűjtemény volt hazánkban. Ezek megtekintése és élvezete csak kevesek számára volt könnyű, mert a magánygyűjtemények birtokosai a nagyobb nyilvánosság elől elzárták azokat és csak a közvetlen környezet, valamint a jó barátok részére volt hozzáférhető. Sok pompás és nagy gyűjteményről csak a gyűjtő halála utáni számbavételkor, vagy a műkincsnek nyilvánított egyes szőnyegek elárverezésekor lehetett tudomást szerezni. Ma már a műkincsnek számító legtöbb szőnyeg múzeumaink kiállítási tárgya.

Az első magyarországi keleti szőnyegkiállítás 1885-ben volt Budapesten, melyen számos csomózott szőnyeg volt kiállítva, köztük több olyan, mely az Ausztria–Magyarország annexiója előtti Boszniából, Hercegovinából származott. E szőnyegek csomózása olyan volt, mint a szmirna szőnyegeké. E szőnyegek később az osztrák Kereskedelmi Múzeumba kerültek.

A múlt század vége felé, 1887-ben őszinte csodálkozást keltett *Ipolyi Arnold* püspök és kiváló művelődéstörténésünk pompás műkincseinek kiállított gyűjteménye. Ebben 38 műbecsű textília volt, ezek között 15 kárpit és 23 szőnyeg. A 23 szőnyeg között 15 imaszőnyeg volt. A gyűjtemény fali kárpitjait és szőnyegeit *Radics Jenő* ismertette.<sup>112</sup> E szőnyegek a XVI–XVII. századból származtak, volt azonban közöttük egy a XV. s három a XVIII. században készült. Legnagyobb részük erdélyi szőnyeg volt, de egy perzsiai, egy brusszai, három iszpháni s egy indus szőnyeg is helyet foglalt.

A kiállításon 1-es számjellel ellátva egy Perzsiából, a XV. századból származó szőnyegnek csak megmaradt részlete volt látható, melynek sötétkék alapján virágok, különféle állatok és emberi alakok díszeskedtek. A színpompás szőnyeg egyik példánya volt a XV. században készült jellegzetes perzsiai szőnyegnek. A 4-es jelzéssel ellátott szőnyeg az imaszőnyeg minden ismervét mutatta; belső, kék alapú mezején kettős oszlopok és két felfordított kanna volt látható, szegélye fehér és virágokkal díszített volt. Ez a szőnyeg nyilván Erdélyben a XVII–XVIII. században valamely előkelő lakóháznak volt megbecsült kincse. Ilyen szőnyegek később mint gördesz-szőnyegek váltak ismeretessé. A 7-es jelzést viselő szőnyeg kétségtelenül Brüssza környékéről származott, ún. fás-szőnyeg volt. Alapja fehér, szegélyén virágos, beljebb vörös és kék keretben stilizált fa pompázott. Imaszőnyeg volt a 176-os számú szőnyeg, melynek szegélye sárga és színes virágokkal volt díszítve s kopott, rózsaszínű közepmezejében ugyancsak virágok díszeltek. A XVII. században Erdélyben ott-honos szőnyeg jellegű példánya volt. Nyilvánvalóan gördesz volt a 177 számot viselő s Erdélyből a XVI–XVII. századból származó imaszőnyeg, melynek kék szegélye színes virágokkal volt tele, vörös alapú belső mezejében



9. Oszlopos erdélyi imaszőnyeg. Kisázsia. XVII. század  
Iparművészeti Múzeum, Budapest

pedig a Kaaba és két oszlop volt látható s azonkívül a Kaaba felett írásjegyek voltak olvashatók. India volt a hazája a 178 számmal jelzett imaszőnyegnek, mely szőnyeg szegélye fekete alapon virágokkal volt díszített s vörös alapú, ugyancsak virágos közepmezejében két oszlop díszelt (oszlopos-gördesz). Erdélyből, a XVII. századból származott.

Hasonlított egymáshoz a kiállítás 179, 193 és 200 sor-számot viselő imaszőnyege. Mindhárom nagy valószínűség szerint kula-szőnyeg s a XVI–XVII. század készítménye volt. Sárga szegélyük nagyobb virágokat, közepük pedig egyszínű vörös mezőt mutatott. Erdélyből kerültek elő. A 180-as szőnyeg is Erdélyben honos szőnyeg volt. Szegélye csillagokba írt virágokkal volt díszes, közepmezejében vörös alapon virágok és két kanna volt látható. Minden valószínűség szerint a XVI. században készült. A 181-es jelzésű szőnyeg Iszphán vidékéről származó példány volt, melynek sárga szegélye mértani ábrákkal volt díszes, belső mezeje pedig fekete virágokkal volt tele. A 182-nek jelzett szőnyeg díszítése ugyan-csak mértani jellegű volt s melynek felső felében írásjegyek ékeskedtek. Iszphán vidékéről származott a kiállítás finom, apró virágokkal pompázó 184-es számú szőnyege. A 186-os számú példány perzsa származású volt; ennek alapja vörös s másszínű mértani mustrával és két állattal volt ékes. Iszpháni volt a 187-es példány, melynek szegélye fehér, színesen díszített, közepmezeje pedig sárga, sokvirágú volt. Indus származású volt a 188-as számmal jelzett szőnyeg, melynek szegélyén különféle állat, belső mezejében pedig kék alapon sok virág pompázott. Erdélyből, a XVIII. századból való volt a 190-es számú szőnyeg; ennek sárga szegélyén színes virágok, közepmezejében vörös alapon két függő





10. Erdélyi szőnyeg. XVII. század. Iparművészeti Múzeum, Budapest

oszlop volt látható. Erdélyből került elő a kiállítás 191 és 192 számmal jelölt imaszőnyege; az előbbi szegélye sárgás, fehér virágos, az utóbbi szegélye fehér alapon színes virágokkal volt díszített. Mindkettő a XVI—XVIII. században készült. A 195-ös számot viselő imaszőnyeg szegélye kék, színes virágokkal volt ékítve, míg közepmezeje vörös alapon két kannán álló oszlopot mutatott. A XVI—XVII. századból Erdélyből származott. A XVIII. század készítménye volt s Erdélyből került elő az a pompás imaszőnyeg, melynek fekete szegélyén virágok s virágos, fehér alapú közepmezejében pedig két oszlop volt látható. A 199-es számú is Erdélyből, s a XVIII. századból származó szőnyeg szegélyének fekete alapja színes, kisebb virágokkal volt tele, belső, fehér alapú mezejében pedig nagyobb virágok díszeltek. Végül a kiállítás 201-es számmal jelzett szőnyege Erdélyből, a XVII. századból származott s melynek szegélye vörös virágokkal volt díszítve, fehér alapú, virágokkal ékes közepmezejében pedig két oszlop állott.

*Radisics* a gyűjtemény 196 sz. szőnyegét tartotta a legszebbnek s ezt tüzetesebben leírta.<sup>113</sup>

A szőnyeg alapja sáfránysárga, a mohamedánoknál a földi pompa és méltóság színe. Három fő színe a karmazsinvörös, kék és fekete; kevesebb a sárga, rózsaszín és fehér. A fekete kihullott, elmaródott. Szegélye háromosztatú. A legkülsőben rézsút álló levelek váltakoznak, a második széles sávot felül-alul 5—5, a hosszoldalon 7—7, összesen 24 sorosan véve hatszögű mező élénkíti. Sok erdélyi szőnyegnél, mint itt is, az tapasztalható, hogy a díszítmény szeglete nincs megoldva. Hol a vízszintes, hol a függőleges szegély van megszakítva. Az említett hatszögek között egymással szemben álló háromszögek támadnak, melyek alapjukkal a szegély külső oldalára támaszkodnak, belsejében pedig egy-egy merev,

stilizált díszet zárnak. A hatszögű mezők tagolva vannak, illetőleg virágokra vannak fektetve. Központjukban négyszirmú virág, melyből két kettős levelű virágszár a hatszög hossz tengelye mentében osztást képez. A két rövidebb oldalon két részarányosan rendezett virág fordul befelé. A harmadik, legbelsőbb keskeny szegély díszítményét kufi-írás virágjegyek képezik. A szőnyeg tükrét mihrab-forma alakzat tölti ki. Az imafülke architektonikus részletei szokatlanul egyszerűek, tiszták. Az oszlopfők és talpak sajátságos rajza arab építészeti díszítésre emlékeztetnek.

A leírás olyan szemléltető, hogy akár le is lehetne rajzolni. Jellemző, hogy *Radisics* milyen fontosságot tulajdonít a keret rajzának. Mint már említve volt, véleménye szerint ugyanazon fajta szegély csak ugyanazon csoporthoz tartozó szőnyegen jelenik meg.

*Ipolyi Arnold*, a nagy kultúrájú és tudós főpap kétségtelenül nagy hozzáértéssel és szeretettel gyűjtötte össze az ő munkás életidejében hazánkban feltalálható, megvásárolható, vagy más úton megszerezhető legszebb szőnyeget. Olyan gyűjtemény volt ez, mely magában foglalta a hazai legnemesebb szőnyegpéldányokat s mely gyűjtemény világviszonylatban is reprezentatív jellegű volt. Minden bizonnyal megfelelő anyagiak is állottak *Ipolyi* rendelkezésére, de dícséretére legyen mondván, a templomi kegyeszek és egyéb egyházi kincsek mellett gyűjteményében méltó és azóta is páratlanul álló képviselőket biztosított a keleti szőnyegeknek. A gyűjtemény sok példánya múzeumainkba került.

1914-ben a budapesti Iparművészeti Múzeum 157 darab válogatottan szép erdélyi török szőnyeget állított ki, melyek nagy része az erdélyi református és evangélikus templomokból, továbbá múzeumokból, illetőleg magángyűjteményekből tevődött össze. A nagyszebeni Bruckenthal-Múzeum maga 25 darabot állított ki. A kiállított szőnyegek közül huszon évszámmal ellátott különféle feljegyzés volt található. 8 évszám a XVII., 12 évszám a XVIII. századból való volt. A legkorábbi évszám 1605 volt.

A kiállított szőnyegek között voltak: régebbi mértani díszítésű szőnyegek középkori mintázattal, továbbá ezekhez hasonló, de melyek tükrének mértani rendszerbe szedett végtelen mintája többé-kevésbé egyforma növényi eredetre vallott; voltak a XVII. századból származó ún. madaras szőnyegek, melyek fehér alapján a folytatódó növényi minta stilizált madarakra emlékeztető mértani idomná alakult. Ezek kerete felhőszalagos volt. A kiállított szőnyegek között foglalt helyet a tipikus usák, azután a kis-usák, tükrében a középmedaillon négy tört vonallal és levágott sarkokkal. A legszebbek a típusos erdélyi szőnyegek voltak, melyek a kis-usákra emlékeztetnek, s amelyek török és kisázsiai eredet mellett perzsa hatást mutatnak. Ezek lecsapott sarkú középmezejében egy vagy két mecsetlámpa formájú edény látható, melyből virágok nőnek ki. Voltak kétoszlopos gördesz-szőnyegek a jellegzetes mihrab-ívvél, továbbá ehhez hasonló világosrajzú szőnyegek hat oszlopon nyugvó rajzzal s végül típusos ladik — kula s ún. golyós szőnyegek, melyek jellemző díszítése, mint már láttuk, a közepmezőt kitöltő, kínai eredetű hármass-golyó, a csintamani.

Az *Andrássy-kastélyok* műtárgyai s ezek között 36 szőnyeg 1930 évben kerültek árverésre. A szőnyegek között volt 6 kula, 9 kétoszlopos gördesz imaszőnyeg, egy-egy kis-usák, fehér-usák és csillagos-usák, két erdélyi szőnyeg, továbbá ladik, herati és lengyel szőnyegek.

Émeljük ki a kiállítás legszebb darabjait.

A 199. számú kula-imaszőnyeg sötétkék imafülkéjében virágosor volt látható, melynek sárgás részleteiben ismétlődő virágdísz pompázott. Ez minden valószínűség szerint a XVII. század végén készült. A 209. számú, a XIX. századból származó kétoszlopos gördesz-szőnyegnek három sárgás alapú imafülkéje volt; a középső alatti nyolcszögű vízmedence halakkal volt teli, a másik kettőben szőlőlőda volt sötétkék alapú kerettel. Régi, valószínűleg a XVI. század készítménye volt a kiállítás 212. számú csillagos-usák szőnyege, melynek vörös tükrében arabeszk csillag és két kisebb medaillon, kék alapú keretében pedig felhőszalag és indadísz volt látható. A 213.





11. Örmény szőnyeg a XVII. századból. Iparművészeti Múzeum, Budapest



számú szőnyeg tipikus erdélyi usák-szőnyeg volt, vörös tükrében kék medaillon kiálló virágdísszel, kék alapú rosettás sarkokkal, barna alapú jellegzetes erdélyi kerettel. Ugyancsak erdélyi usák-szőnyeg és a XVII. század terméke volt a 214. számú kiállítási példány, melynek vörös tükrében stilizált virágok díszeltek, kék alapon rosettás sarkokkal s fehér medaillonos erdélyi kerettel. A 216. számú szőnyeg XVII. századbéli tipikus kula-szőnyeg volt, sötétkék tükrében indákkal kapcsolt színes rosettákkal és palmettákkal, közben kampós virágdísz; keskeny háromsávú indás kerettel.

Herati szőnyeg volt a kiállítás 222. számú darabja, tükrében sötétkék alapon indákkal kapcsolt palmetták, keretében sárga alapon sarlós levelek között elhelyezett palmetták voltak láthatók. Minden valószínűség szerint a XVII. század készítménye volt a 223. számú perzsa állatos szőnyeg, melynek sötétkék tükrében stilizált fák között elhelyezkedő állat- és madáralakok sűrűtek, keskeny stilizált rajzú kerete pedig vörös alapú volt. Négyoszlopos ladik imaszőnyeg volt s bizonyára a XVII. században készült a 224. számú szőnyeg, három vörös imafülkével, fehér boltímezéjében sarlós levelekkel, szekfü díszű medaillon kerettel. A XVII. századi Perzsiából származott a 227. számú lengyel szőnyeg, melynek rózsaszínű selyem alapján arannyal és ezüsttel át-szőtt palmettás dísz sorakozott fel váltakozó helyzetbe; stilizált rajzú kerete keskeny volt. A 228. számú herati szőnyeg egy nagyobb szőnyeg részlete volt, melynek kis tükrében fekete alapú inda és palmetta dísz, széles keretében pedig kisebb-nagyobb palmetták voltak láthatók. Ez az 1600 körüli időben készült. Ugyanezen időből Ispahánból származott a kiállítás 229. számú állatos-szőnyege, melynek vörös tükrében nagy palmetták között futó oroszán- és zebualakok kétszer ismétlődtek; keretében barna alapon gazdag indákkal kapcsolt palmetta-dísz pompázott.

Elárverezték 1935-ben a *hiscelli kastély* régi műtárgya-it is, közöttük 82 keleti szőnyeget. A szőnyegek között sok erdélyi, 10 kula, 3 gördesz, 3 usák és néhány több-fülkés imaszőnyeg volt. A kiállítás egyik remeke egy nagy *örményszőnyeg* volt, kék alapon nagy palmettákkal és pártázatos kerettel.

A szőnyegek egyike a szultáni manufaktúrában 1600–1620 évek körül készült. Piros tükrében perzsa hatásról tanúskodó herati mustra, keretében sarlós levelek közé fogott palmetta-dísz volt látható. Szép volt egy XVII. századból származó nagy-usák szőnyeg is, nagy kék-vörös medaillonnal, vörös tükrében kék indadísszel és fekete alapú sarkokkal. A szőnyegek leg-többje a XVII–XIX. századból való volt.

Említést érdemel a *Nemes Marcell*-féle gyönyörű szőnyeggyűjtemény, melyből hét darab a XVI. századból való volt. Ezek között is legszebb egy, a XVI. század második feléből származó *állat-szőnyeg* egy megmaradt része volt. Ezen sötétvörös alapon virágzó cserjék és fácskák között fehér-foltos párdúcok, kékfoltos gazellák, oroszánok, kecskebakok s más kis állatok voltak láthatók. Egy másik, ugyanezen időből származó nagy perzsa szőnyeg keretében sötétvörös alapon felhőszalag, rozetták és palmetták díszeltek; egy másik 1600 év körüli időből származó szőnyeg tükré hasonló motívumokat mutatott; egy további szőnyeg széles keretén kékes-fekete alapon indák és palmetták voltak láthatók. Volt a gyűjteményben egy pompás iszpahan-szőnyeg és egy XVII. századból származó szőnyeg, melynek tükré sokszínű, sarkosan stilizált indák között állatokat mutatott régebbi perzsa mintára s melynek főmotívumai lóusz-palmetták és felhőszalag voltak. Díszre volt a gyűjteménynek egy XVIII. századbéli szőnyeg, melynek tükré kékes-fekete alapon sűrűn tarka indákkal volt tele, közepén kék csillag foglalt helyet körülvéve sugár-szerűen elhelyezkedő virágokkal. A keret sötét alapján tarka indák között sárga hullámsávok és gerezdek voltak láthatók.

A századfordulótól kezdődően sok komoly szőnyeg-gyűjtemény alakult ki az országban. E gyűjtemények tulajdonosainak nevét, mint kiállítókat — az Iparművészeti Múzeum 1914. évi erdélyi török, az 1935. évi régi kisázsiai és az 1936. évi régi perzsa szőnyeg kiállítási katalógusai tartalmazzák. Az e gyűjtők által kiállított nagybecsű szőnyegek tanújelei voltak annak, hogy gondosan és nagy műértéssel lettek megválogatva, s képezték a magángyűjtemények díszét.

#### Végső summálás

A keleti szőnyegkészítés művészete ősidőktől fogva a földkerekség egy aránylag kis területén élő lakosság sajátja. Ez a művészet a XVI–XVII. században a tökéletesség utólréhatetlenül magas fokára emelkedett. Ugyanezen időkben kerültek hazánkba is a Kelet leg-szebb szőnyegei. A hagyományos művészi készség keleti szőnyegek előállítására mindenkor a nyugati ember élénk érdeklődésével találkozott és nem ritkán ragadta őszinte csodálkozásra. A keleti szőnyeg hazánkban mindenkor meleg fogadtatásra talált. Népünk minden rétege szívesen és melegen fogadta s lakóhelyének megbecsült kincsévé avatta. Az általánosan elfogadott „erdélyi szőnyeg” elnevezés azt is mutatja, hogy a kisázsiai, főleg usák-szőnyegeknek ez a fajtája magyar külön-legességgé vált, magyar honosságot nyert. Kétségtelen, hogy az erdélyi fejedelmek törökbarát uralkodása idején leginkább megrendelésre került ez a jellegzetes szőnyeg-féleség Erdélybe. Megrendelésüknek talán az is oka volt, hogy e szőnyegek motívumai közel estek a magyar ízléshez. E szőnyegek az erdélyi szőnyegpártolásnak is igen becses emlékei.

Ma már a keleti szőnyeg mindenütt a világon, Európában éppúgy, mint Amerikában kedvelt használati vagy fényűzési tárgy. A Kelet népei ma is művészettel és hozzá-értéssel készítik ezeket.

Szőnyegkészítés manapság a Szovjetuniót alkotó sok köztársaságban folyik. E köztársaságokban a szőnyeg-készítés művészete újból emelkedőben van. Türkmenia, Azerbajdzsán, Dagesztán, Örményország, Grúzia, az üzbég Buhara gazdag mintájú, remek színezésű csomó-zott szőnyegekkel lepi meg a világot. Ezen területeken szőnyegipari szövetkezetek működnek, ahol nem ismerik a hajszolt munkát. Különösen a türkmén szőnyegcsomó-zó mesterek a hagyományos népművészet művelői és továbbfejlesztői. Legszebb szőnyegei a moszkvai Keleti Kultúra Múzeumában, a leningrádi Néprajzi Múzeumban és a Szovjetunió Országos Mezőgazdasági Kiállításának türkmén pavillonjában vannak kiállítva. A szőnyeg-remekeket alkotó művészeket a „Szovjetunió Népmű-vésze” címmel tüntetik ki.

Az új szőnyegművészet remekei egyelőre gyér szá-mal érkeznek hazánkba. De népünk szeretettel várja azokat. Minden remény s biztosíték megvan arra, hogy a jelen s méginkább a jövő szőnyegművészete az egykori XVI–XVII. századbéli magasságot eléri vagy túlszárnyalja.

\*

Ezúttal is hálásan köszönöm az Iparművészeti Múze-umnak, az Egri Dobó István Vármúzeumnak, a braunsch-wei Klingshart és Biermann, valamint a londoni Perez Carpets Ltd. cégnek, hogy engedélyt adtak a közlemény illusztrációinak közreadására.

Bartók Imre



- <sup>1</sup> Divald Kornél, A magyar iparművészet története, 1929, 45. o.
- <sup>2</sup> Siklóssy László, Műbarátok az utolsó Árpádok korában, A Műbarát, 1921.
- <sup>3</sup> Régi Magyar Otthonok, 62. o.
- <sup>4</sup> Jelenleg a közel-keleti Libanon állam egyik városa.
- <sup>5</sup> Siklóssy László, Műbarátok az utolsó Árpádok korában, Műbarát, 1921.
- <sup>6</sup> Siklóssy László, Műkincseink vándorútja Bécsbe, 19. o.
- <sup>7</sup> Uo. 19. o.
- <sup>8</sup> Magyar Krónikája, 507. o.
- <sup>9</sup> Decad. IV. L. 7. 654. o.
- <sup>10</sup> Id. mű. 448, V.
- <sup>11</sup> I. Mátyás udvara, Századok, 1883.
- <sup>12</sup> A kárpit leírását I. Divald Kornél, A magyar iparművészet története, 1929, 123. o. és Lubóczy Zs. I. Mátyás király trónszőnyegei, Arch. Ért. 1887. 404. o.
- <sup>13</sup> Kazinczy Gábor, Mátyás király, 128. o.
- <sup>14</sup> Schwandtner, I. 519. o.
- <sup>15</sup> Kazinczy Gábor, id. mű. 128. o.
- <sup>16</sup> Bonfinius, id. mű. 660, IV. 7, 5, 2.
- <sup>17</sup> Bonfinius, id. mű. 730, V, 3, 6.
- <sup>18</sup> Arch. Ért., 1877. 125. o.
- <sup>19</sup> Arch. Ért., 1929, 268. o.
- <sup>20</sup> Arch. Ért., 1877, 125. o.
- <sup>21</sup> Magy. Tört. Tár, 1896, 13. o.
- <sup>22</sup> Magy. Tört. Tár, 1897, 361. o.
- <sup>23</sup> Siklóssy László, Verancsics Antal, mint műpártoló. Bud. Szemle, 1918.
- <sup>24</sup> Uo.
- <sup>25</sup> Monum. Hung. 1857.
- <sup>26</sup> Idézve Salamon Ferenc: Magyarország a török hódítás korában, 154. o.
- <sup>27</sup> Uo. 93. o.
- <sup>28</sup> Arch. Ért. 1887, 60. o.
- <sup>29</sup> Magyar családélet és háztartás a 16–17. században.
- <sup>30</sup> II. Ulászló házasa élete, Századok, 1887, 754. o.
- <sup>31</sup> Szamota, Régi utazások, 145. o.
- <sup>32</sup> A modenai Hippolit codexek, Századok, 1874. 16. o.
- <sup>33</sup> Magy. Tört. Tár, 22 kötet. 125. o.
- <sup>34</sup> Szerémi György, Emlékiratai, 225 és 256. o.
- <sup>35</sup> Magy. Tört. Tár, 1889, 188. o.
- <sup>36</sup> Szamosközy, Rer. Ungar. et Transsylv. I. 112. 195. o.
- <sup>37</sup> Ismerteti: Fejérváti László, Arch. Ért. 1888, 159. o.
- <sup>38</sup> Magy. Tört. Tár, 1895. 6. o.
- <sup>39</sup> Magyar. Tört. Tár, 1901, 188. o.
- <sup>40</sup> Századok, 1870, 721. o.
- <sup>41</sup> Magy. Tört. Tár, 1879. 560. o.
- <sup>42</sup> Századok, 1877, 556. o.
- <sup>43</sup> Magy. Tört. Tár, 1898, 200. o.
- <sup>44</sup> Magy. Tört. Tár, 1889, 784. o.
- <sup>45</sup> Bécsi Áll. Levéltár, Nádasdy családi iratok és Takáts Sándor, Magyar Nagyasszonyok, I. köt. 88. o.
- <sup>46</sup> Arch. Ért. 1877. 125. o.
- <sup>47</sup> Magy. Tört. Tár, 1903, 156. o.
- <sup>48</sup> Magy. Tört. Tár, 1882, 542. o.
- <sup>49</sup> Magy. Tört. Tár, 1892, 370. o.
- <sup>50</sup> Arch. Ért. 1870, 226. o.
- <sup>51</sup> Bártfai Szabó László, Hunt Paznan nemzetségbeli Forgács család története, 228. o.
- <sup>52</sup> Takáts Sándor, Rajzok a török világból, II. köt. 248. o.
- <sup>53</sup> Stephan Gerlach des Aelteren Tagebuch, 1674, fol 10.
- <sup>54</sup> Tud. Gyűjt. 1819, X. köt.
- <sup>55</sup> Szamosközy, id. mű, II. köt. 47. o.
- <sup>56</sup> Szamosközy, id. mű, I. köt. 24. o.
- <sup>57</sup> Századok, 1876, 126. o.
- <sup>58</sup> Műtörténeti adatok Kassa múltjából, 167. o.
- <sup>59</sup> Magy. Tört. Tár, 1897, 130. o.
- <sup>60</sup> Arch. Ért. 1914. 66. o.
- <sup>61</sup> Századok, 1871, 150. o.
- <sup>62</sup> Magy. Tört. Tár, 1899, 520. o.
- <sup>63</sup> Zoltai Lajos, Adatok a debreceni régi polgárok háztartásához
- <sup>64</sup> Magy. Tört. Tár, 1897, 126. o.
- <sup>65</sup> Magy. Tört. Tár, 1899, 535. o.
- <sup>66</sup> Magy. Tört. Tár, 1897, 149. o.
- <sup>67</sup> Magy. Tört. Tár, 1881, 767. o.
- <sup>68</sup> Magy. Tört. Tár, 1894, 508. o.
- <sup>69</sup> Magy. Tört. Tár, 1885, 605. o.
- <sup>70</sup> Magy. Tört. Tár, 1899, 355. o.
- <sup>71</sup> Magy. Tört. Tár, 1885, 404. o.
- <sup>72</sup> Magy. Tört. Tár, 1889, 16. o.
- <sup>73</sup> Magy. Tört. Tár, 1888, 571. o.
- <sup>74</sup> Magy. Tört. Tár, 1899, 526. o.
- <sup>75</sup> Magy. Tört. Tár, 1878, 940. o.
- <sup>76</sup> Magy. Tört. Tár, 1897, 209. o.
- <sup>77</sup> K. Papp, Magy. Tört. Lapok, Kolozsvár, 1875.
- <sup>78</sup> Egy tallér = 3 forint, egy forint = 66.6 asperos
- <sup>79</sup> Gróf Mikó, Érd. Tört. Adatok, I. köt. 252. o.
- <sup>80</sup> Aczady Ignác, Bethlen Gábor udvara, 52. o.
- <sup>81</sup> Koncz József, Bethlen Gábor végrendelete, 1878, és Deák Farkas, Bethlen Gábor végrendelete, Századok, 1878.
- <sup>82</sup> Magy. Tört. Tár, 1889, 766. o.
- <sup>83</sup> Magy. Tört. Tár, 1887, 375. o.
- <sup>84</sup> Bártfai Szabó László, A Hunt-Paznan nemzetségbeli Forgács család története, 452. o.
- <sup>85</sup> Lásd Pauler Gyula, Wesselényi nádor összeesküvése, 2 kötet.
- <sup>86</sup> Arch. Ért. 1900, 122. o.
- <sup>87</sup> Wesselényi nádor összeesküvése, 189. o.
- <sup>88</sup> Közös Pénzügyi Levéltár, Hoffman, 13, 825 fasc.
- <sup>89</sup> Közös Pénzügyi Levéltár, fasc. Hung. 15432.
- <sup>90</sup> Századok, 1874, 137. o.
- <sup>91</sup> Thaly Kálmán, Munkácsi leltárak és udvartartási iratok, Magy. Tört. Tár, 1900, 321. o.
- <sup>92</sup> Magy. Tört. Tár, 1890, 567. o.
- <sup>93</sup> Apafi udvara, 26. o.
- <sup>94</sup> Századok, 1883, 668. o.
- <sup>95</sup> Magy. Tört. Tár, 18. köt. 216. o.
- <sup>96</sup> Magy. Tört. Tár, 1878. 359. o.
- <sup>97</sup> Polgári családélet és háztartás Lőcsén a XVI. és XVII. században, 14–15. o.
- <sup>98</sup> Magy. Tört. Tár, 1904, 140. o.
- <sup>99</sup> Századok, 1877, 124. o.
- <sup>100</sup> Századok, 1888, 156. o.
- <sup>101</sup> Magy. Tört. Tár, 1898, 156. o.
- <sup>102</sup> Magy. Tört. Tár, 1904, 475. o.
- <sup>103</sup> Keresztesi József, Magyarország polgári és egyházi közéletéből a XVIII. század végén. 268. o.
- <sup>104</sup> Arch. Ért. 1869, I. köt.
- <sup>105</sup> Arch. Ért. 1899, 90. o.
- <sup>106</sup> Arch. Ért. 1879, 271. o.
- <sup>107</sup> Echte Teppiche, 43. o.
- <sup>108</sup> Az Iparművészeti Múzeum török szőnyege a XVI. század elejéről, Magyar Múzeum, 1945, 22. o.
- <sup>109</sup> Erdélyi szőnyegek, Szépművészet, 1944, 10. sz.
- <sup>110</sup> Régi kisázsiai szőnyegek, Magyar Iparművészet, 1935, 105. o.
- <sup>111</sup> Az Ipolyi-gyűjtemény falkárpitjai és keleti szőnyegei, Művészeti Ipar, 1887, 165. o.
- <sup>112</sup> Művészeti Ipar, 1887. 165. o.
- <sup>113</sup> Művészeti Ipar, 1887. 165. o.



## MIHALIK SÁNDOR

## „HANN SEBESTYÉN ÖTVÖS (1645—1713)”

*című doktori értekezésének vitája 1968. szeptember 30-án a Magyar Tudományos Akadémián*

## GENTHON ISTVÁN OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Azt hiszem ezúttal is, mint már többször megtörtént, a jelölt életműve az, amelyet a doktori fokozat jutalmára javasolunk s ez életmű legújabb hajtása, a Hann Sebestyén-monográfia nem vizsgálendő légüres térben, hanem munkássága koronájaként.

Mihalik Sándor a művészetet, helyesebben az arti minori-t, melyet nálunk pontatlanul és hibásan iparművészetnek neveznek, kora ifjúságában, a szülői házban kedvelte meg. Édesapja, Mihalik József az Iparművészeti Múzeum igazgató-őre, a kassai múzeum miniszteri biztosa, végül pedig a múzeumok és könyvtárak országos főfelügyelője volt s ez utóbbi állásából kifolyóan szerkesztette 1907-től tizenkét esztendőn át a valamennyiünkön jól ismert Múzeumi és Könyvtári Értesítőt, az Archaeológiai Értesítő mellett a kor legfontosabb monográfiájának azonban csak első kötete látott napvilágot 1912-ben. Könyve jelent meg a dóm mellett álló szép Szent Mihály-kápolnáról, a krasznahorkai vár gyűjteményeiről, régi fa-műemlékeink megmentéséről és sok-sok tanulmánya régi ötvösműveinkről, „nemzeti mesterségünk” fontos és addig elég mostohán kezelt emlékeiről.

Fia, Sándor igen korán belekapcsolódott a „magyar ötvösség” kutatásába, 1919-ben jelent meg első önálló munkája, a rimaszombati ötvös céhről. Ezután csaknem tíz évi hallgatás következett, az egyetem elvégzésének ideje, a Római Magyar Történeti Intézetben eltöltött két boldog év, mely alatt Mihalik Itáliában nagyrészt az Abruzzókban, helyszíni kutatásokat végzett s a könyvtárakban alaposan megismerkedett az olasz ötvösség történetével. A magyar emlékeket is kereste, melyek az évszázados olasz—magyar kapcsolatok révén nem hiányozhattak a múzeumokból és egyházi kincstárakból. Ide vonatkozó tanulmányai a Corvina c. olasz nyelvű, Budapesten megjelenő folyóiratban láttak napvilágot, melynek egyik szerkesztője, professzora és mestere, Gerevich Tibor volt. Első láncszeme e sorozatnak a Le coppe ungheresi del duomo di Rieti, három XV. század végi, részben sodronyzománcos serleget mutat be, melyek Magyarországról, egykorú ajándékképpen kerültek a Rieti-i dómba. Ez 1928-ban készült, a következő évben a monzai dóm filigrános kelyhe került bemutatásra, melyről még azt is ki lehetett deríteni, hogy az erdélyi Székelymárkról származott.

Hazatérve az Iparművészeti Múzeumban dolgozott s folytatta az ötvösséggel kapcsolatos kutatásait, mely munka egyik legfontosabb láncszeme az 1933-ban kiadott L'origine dello smalto filigranato, azaz a sodronyzománc eredete. A sodronyzománc XV. századi ötvösségünk egyik legnépszerűbb s legjellegzetesebb technikája, hol a formailag aránylag egyszerű virágminták részeit meg-

sodrott ezüstszál kereteli, ami a díszítést élénkké, szinte vibrálóvá teszi. Emlékei már a XIV. században jelentkeznek, részben Itáliában, részben hazánkban. Maig nem sikerült tisztázni, csak valószínűvé tenni, hogy e technika olasz eredetű, az azonban bizonyos, hogy Magyarországról terjedt át Ausztriába, Sziléziába és Lengyelországba. Mihalik bemutatja a korai emlékeket, köztük egy sorozat olasz remekművet, amely még soha publikálásra nem került.

Az ötvösség mellé lassan a keramika is társult. A korai figurális holicai majolika tányérok, melyeket Castelli-modorúaknak szokás nevezni, mint Mihalik megállapította, zsánerjeleneiteket olasz rézmetszetekről lesték el, főképp Stefano della Bella grafikáiról. Megírta a regéci porcelán történetét, majd a kassai múzeum igazgatójaként monográfiát írt a mintaszerűen helyreállított Miklós-börtönről, sőt kirándult a grand'art területére is, 1944-ben megjelent Benczur Kassán című könyvével.

Csak a legfontosabb műveit említhetem. A felszabadulás után mint a Magyar Történelmi Múzeum főigazgatóhelyettese lankadatlanul folytatta tevékenységét. Nincs művészettörténészünk, akinek annyi különnyomata jelent volna meg, mint Mihalik Sándornak s e hosszú sorozatban könyvek is gyakran feltűnedeznek. Így például a Szentpéteri József ötvösmesterről szóló 1954-ben kiadott kötet, melynek függelékében a művész kiadatlan, rendkívül érdekes önéletrajza is publikálásra került. Szentpéteri a magyar biedemeier ördögösen virtuóz mestere volt, ki figurális domborműveinek technikai tökélyével az egész művelt világot bámulatba ejtette. Mihalik kimutatta, hogy a sokalagos, antik tárgyú jelenetek Charles le Brun kompozíciójának metszetei nyomán készültek, ami természetes is, mert az ötvösművek figurális díszje legnagyobb részét metszetek után készült, így volt ez már Hann Sebestyén esetében is, s ez az átvétel semmit sem von le a boszorkányos ügyességű kompozíciók hatásából.

Nem maradt hűtlen a keramikához sem, az ötvenes évek folyamán sok tanulmányt írt a magyar kőedénygyártásról, megírt s főképp nekilendülő központjairól Bakonybélben, Körnöcbányán, Harkányon és Pápan. Majd újból visszatért a sodronyzománc kutatásához, ezúttal azonban nem az olasz—magyar eredetet vizsgálta — Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland, 1958 —, hanem a külföldi, főképp németországi műhelyek formai jellegzetességeit. Egy év múlva a moszkvai Kreml remekbekerült talpas, 1500 körüli ezüst serlegéről mutatta ki, hogy nálunk készült, jellegzetesen magyar munka, analógiái csak Magyarországon találhatók.

A régi magyar zománcművészegről szóló könyve 1961-ben franciául, angolul és németül jelent meg, vonzóan népszerűsítő hangon mutatja be több század legnevezetesebb emlékeit az Árpád-kortól kezdve. A magyar földön talált Konstantinos Monomachos-korona rekonstrukciójára is kísérletet tett. Mint ismeretes, az uralkodói insigniák P. E. Schramm alapvető kutatásai óta az érdeklődés homlokterébe kerültek, egymás után jelennek meg róluk alapvető tanulmányok s emiatt sok kérdés még nyíltnak tekinthető, tehát nem árt, ha a problémáik



minél több oldalról kerülnek tüzetes vizsgálatra. Ide tartozik még az Erzsébet-házoltartáról szóló részletes tanulmánya abból a szomorú alkalomból, hogy Anjou-kori ötvösségünk e remeke őrzési helyet változtatott, a párizsi Rothschild-gyűjteményből a New York-i Metropolitan Museumba került.

Mihalik Sándor doktori értekezése Hann Sebestyénről, a löcsei származású, Nagyszébenben letelepedett kiváló ötvösünkről szól, ki a XVII. század végén és a XVIII. század elején működött. Neve jól ismert az eddigi irodalomból, de alakja csak ebben az új, 345 lapos monográfiában ölt igazán testet. Kétségtelen, hogy jól ismerte a nemzetközi ötvösség korabeli eredményeit s némiképp német hatás alatt dolgozott, ami érthető, mert ebben az időben az olasz ötvösség már elvesztette vezető szerepét. Mihalik fedezte fel, hogy figurális kompozíciói Mathaeus Merian metszeteinek felhasználásával készültek, neki köszönhető, hogy munkássága 84 darabra bővült. A történelmi és társadalmi háttér, melyet hőse mögé fest, mintaszerű, részletezése ellenére sem fárasztó. Tulajdonképpen csak egyetlen, lényegtelen ponton nem érték egyet a jelölttel: a Hann-ötvösművek jegyzékét időrendben s nem műfajok szerint sorakoztatnám fel. Mihalikot és értekezését — azt hiszem ez az eddigiekből is kiderül — a legmelegebben ajánlom a doktori fokozattal való megkoszorúzásra.

#### LÁSZLÓ GYULA OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Mihalik Sándor annak a nagy művészettörténész nemzedéknek utóda, amely a század végén és a század első évtizedeiben valósággal a semmiből teremtette meg a magyar művészet és iparművészet történetét. Hivatását családi hagyományként örökölte. A nagy üttörők első nemzedéke: Ipolyi, Henszlmann, Pulszky, Hampel, Radisics, Czobor, Nagy Géza, Mihalik József, majd őket követte a második nemzedék, amelyből Gerevich Tibor, Csányi Károly, Supka Géza, Varju Elemér, Kőszeghy Elemér és mások emlékezete maradt becses emlékünknél, majd a harmadik nemzedék már Mihalik Sándor, Genthon István nemzedéke, s őket egy-két évtized távolából már a miénk követi.

Mihalik Sándor kutatói egyénisége a 20-as években édesapja közelében alakult, majd Gerevich Tibor iskolájában gazdagodott. Az Iparművészeti Múzeum, a kassai múzeum, majd a Nemzeti Múzeum élén, sok-sok külföldi tanulmányúttal tarsolyában páratlanul árnyalt ítéletű kutatóvá fejlődött. Ha valakinek tudására és tapasztalatára azt mondhatjuk, hogy nélkülözhetetlen, akkor az ötvöstörténet, iparművészettörténet területén ez Mihalik Sándor. Fiatal korában kialakult érdeklődése szünet nélkül sarkallta a magyar iparművészet új s újabb területeinek feldolgozására. Alig lehetne dönteni abban, hogy vajon az ötvösség, vagy kerámia volna-e működésének fő területe; de a bútortörténetben éppen úgy otthonos mint a textíliákban, vagy az otthon művészetében stb. Az elődöktől kapott örökséget ápolja és gyarapítja s ennek a munkájának jegyében kell figyelnünk azt a monumentális művet is, amely most előttünk fekszik.

Ezt a munkát, ma, magyar nyelvtérületen ilyen átfogó tudással, iskolázott szemmel, s szinte objektív értékig finomodott ízléssel Mihalik Sándoron kívül senki sem tudta volna, még megközelítőleg sem megírni. A régi iskola művészettörténeti szempontjait páratlan bravúrral egyesíti a történeti források megszólaltatásával s ekként sikerül neki Hann Sebestyénnek, a sokat kutatott ötvösmesternek életútját és életművét rekonstruálnia. Munkájának értéke és érvényessége messze túlnyúlik szűkebb hazánk határain. Egyrészt mert Hann Sebestyén maga is dolgozott például a román fejedelemségek megrendelőinek, másrészt pedig mert nagy becsben tartott művei szerteszét szóródtak Európa múzeumaiba, ehhez járul még, hogy az a stílus, amelyiknek egyik nagy értékű művelője volt: európai stílus. Minden ország kutatóját érdekelheti tehát az Erdélybe szakadt szépeassági ötvös-

mester életműve. Nem kétséges, hogy e munka idegen nyelvű közlése széles körű nemzetközi érdeklődést, — s nem kételkedünk abban, hogy — elismerést hoz szerzőjének.

Egy pillanatig sem tagadjuk, hogy a kézirat tanulmányozása közben, magunk is megilletődéssel néztük azt a hatalmas apparátust, páratlanul sokrétű tudást, amely Mihalik Sándort gazdag eredményekhez segítette. Ám éppen ez a nagy igény kötelezett minket is arra, hogy a magunk kutatási területének tapasztalataival mérjük le a módszert és az eredményt. Bár magunk nem kutattuk a XVII—XVIII. század fordulóját, mégis a népvándorlás-kor és a magyar középkor ötvösségtörténetének, s korunk művészetének kutatása és ismerete szempontokkal gazdagíthatja ezt a vitát, gondolatokat ébreszthet.

Jelentésem két részre bontom: az elsőben tömör áttekintést adok Mihalik Sándor előttünk levő opusáról, a másodikban pedig módszertani megfigyeléseimet fűzöm az olvasottakhoz.

\*

Nézzük először is a mű felépítését, egészének logikáját. Bevezetesként számadást kapunk arról a hagyományról, amelybe Hann Sebestyén belenőtt. Ezt egyrészt szülőföldjén, másrészt szerte Európában követi nyomon a szerző. Ám ez a figyelem itt nem terjed ki ötvösünk egész munkásságára, hanem csupán domborított, alakos kompozícióira s ezt kutatja további három fejezetben keresztül is. Egy pillanatra meg kell állnunk ennél a felosztásnál. Mihalik Sándor tanulmányából ugyanis kitűnik — s ennek Mihalik több elődje is hangot adott —, hogy Hann Sebestyén nem volt önálló komponáló tehetség, hanem domborműveit metszetek után — néha elég szolgálai! — készítette, igaz: nagy ötvöstudással. Ám kérdés, hogyha ez így van, és erőnei elsősorban az ötvösmű egészének, megjelenésének és ornamentális tagozásának szépségében rejlenek, nem lett volna-e helyesebb az utóbbiakkal kezdeni, azokkal, amelyek most a könyv második részébe kerültek. Úgy érezzük, hogy a domborművek előrevételében mintha kissé az a hagyomány ütne át, hogy a figurális ábrázolás, a képzőművészeti fogalmazás mindenképpen értékesebb az ornamentális mintázásnál. Művészettörténeti örökség út tehát át a disszertáció szerkezetének, felépítésének tervében. Ne legyünk azonban igaztalanok: éppen Mihalik Sándor mutatott rá arra, hogy a nagyvirágos-leveles kompozíciók, amelyek annyira jellemzőek Hann Sebestyén munkáira, ugyancsak a legnagyobb mértékben nemzetközies, illetőleg nyugat-európaiak. Ekként eredetiségük, alig nagyobb, mint az alakos domborműveké. Ennek ellenére, úgy érzem, nem ártott volna a „szobrász” Hann Sebestyént második helyre utalni az ötvössel szemben.

A fejezetekbe sorolt részletelemzéseket követi az életmű, az oeuvre-katalógus, amelyben sok új és váratlan meghatározással teszi teljessé Erdély e jelentős ötvösének munkásságát. Csak helyeselni tudjuk, hogy a tudománytörténeti fejezetet Mihalik Sándor szinte csak függelékként csatolta, hiszen ő munkáját elsősorban nem az irodalomra alapozta, hanem a művek eredetiben való tanulmányozására. A közölt jegyzetek és a teljesség igényével készült irodalom-jegyzék külön értéke a műnek és nagy nyeresége szegényes művészettörténeti bibliographiáknak.

Ennyit a felépítés logikájáról, most pedig menjünk fejezetről fejezetre.

Hann Sebestyén 1644—45-ben született Lőcsén és 1675-ben kezdi meg nagyszébeni működését. Neveltetését az egész életre szóló fiatalkori benyomásait, tapasztalatait nyilván szülővárosában szerezte meg, mert Mihalik Sándornak sikerült bebizonyítania, hogy munkásságában sem technikailag, sem művészileg nem találunk olyan vonásokat, amelyeket idehaza nem szerezhetett meg, amelyek miatt tehát külföldi tanulmányútra kellene gondolnunk. Sajnos löcsei éveiről semmit sem tudhatunk, mert Lőcsét 1747-ben tűzvész pusztította s benne elpusztultak az ötvöscéh jegyzőkönyvei is.

Mielőtt megismernék nagyszébeni működését, a szerző



nagyméretű képet fest Hann Sebestyén hazai, erdélyi elődeiről. Ez az összegezés, Hann Sebestyén művészete hátterének páratlan gazdagságú rajza s egymagában is jelentős nyeresége ötvösművészetünknek. E szemle alapján kiderül, hogy Hann Sebestyén életművének minden mozzanata már készülődik, vagy éppenséggel készen van. Ezeknek szintézise Hann Sebestyén igazi nagy érdeme. Ebben a monumentális fejezetben Mihalik Sándor voltaképpen az édesapja által megkezdett munkát folytatja és fejezi be. Mihalik itt igen finom stíluskritikái megfigyelésekkel vizsgálja, hogy az akkori mesterek közül ki s milyen mértékben volt, vagy lehetett hatással Hann Sebestyén kialakulására.

Ezek után kerül sor az alakos domborműveknek az egykorú európai ötvösművészetben betöltött szerepére. Ez a fejezet egyúttal bevezetése Hann Sebestyén alakos domborművei bemutatásának és elemzésének. Mihalik nagy érdeme, hogy szélesre tárta az összehasonlító módszer lehetőségeit, mert előtte megelégedtek azzal, hogy Augsburgot tették meg mértéknek és példának. Ebben nyilván szerepet játszott az a felirat is, amelyet utólag véstek bele Frank Bálint, szász gróf, nagyszebeni királybíró 1697-ben készült díszkupájának talpa-peremébe: „Heermannstadt ist durch der Kunst diesses Meister Augspurg worden. Lebe lang Sebastian Hann In Werther Menschenorden”. Ám Mihalik a német, flamand és holland, angol, svájci, spanyol emlékek elemzése és Hann külföldi elődeinek és kortársainak vizsgálatával kimutatja, hogy mesterünk egyike a sok hasonló stílusban dolgozó ötvösnek s kinek ő került ígézetébe, kire meg ő hatott. Ezzel megalapozta Hann Sebestyén művészetének európai szemléletét, látjuk majd, hogy ugyanerre az eredményre jut az ornamentika elemzésénél is: Hann nem provinciális mester, hanem egyike az európai rangú ötvösmestereknek, akikkel tudása, ízlése, tanultsága is közös.

Ezek után lát hozzá a szerző e tudás, ízlés és tanultság vizsgálatához és elsőnek — mint már említettük — történeti kompozícióit, pontosabban szólván másolt domborműveit vizsgálja. Itt a csoportosítást az ábrázolt jelenetek történeti időrendjébe szedi s elsőként az antik monda, hitrege és történelem világából vett kompozíciókét tárgyalja. Hann Sebestyén egyik kedveltebb jelenete, amelyet nyolc műven ismétel meg, Sesostris (II. Ramses) diadalmenete volt. Ennek mintáit — mint annyi másét — Mattheus Merian frankfurti rézmetszőnek Johann Ludwig Gottfrid történeti krónikájának díszítésére készített metszeteiben találjuk meg. Az ábrázolás nem öncélú, mert a diadalmenet egyik királyi foglya a győztes kocsjának kerekére néz és a sors kerekének forgandóságára utal. Mihalik részletesen elemzi a nyolc művön látható változatokat. Ezek azt mutatják, hogy Hann Sebestyén nem volt szolgai másoló, hanem ahol az adott felület, vagy más adottságok változtatást követeltek, ott merészen összevonta a jeleneteket, a kompozíció ritmusát hozzáillesztette a rendelkezésre álló képmezőhöz. A művészettörténetileg igen élesen észrevett változatosságon túlmenően szeretném felhívni a figyelmet valamire, amit röviden majd a második részben érintek: nem esik szó Hann Sebestyén rajzi iskolázottságáról, illetőleg az ötvösinasok kikövetkeztethető nevelési módjáról.

Hann ugyancsak Merian metszeteit használja fel a Herakles-monda domborműveihez, akárcsak Aeneas kimentí Anchisét az égő Trójából című kompozíciójához, Tullia szörnyettétéhez, Marcus Curtius önfeláldozásához és még több más antik jelenethez.

Úgy látszik, hogy eredeti Hann Sebestyén-kompozíció után hiába kutatunk, csak idő kérdése, hogy a még nem tisztázott minták előkerüljenek. Jól ismerjük például, hogy az Esterházy gyömbértartót díszítő erény-alakok Peter Flötner plakettjeit másolják, de nem is közvetlenül, hanem ki tudja már hányadik kézen jutottak el a minták Hannhoz. Ismét más alkalommal, a rinocérosznak szépen sikerült vörösérz domborításán Albrecht Dürer egyik rajzának másolatát ismerhetjük fel. Természet után készült munkáját csak nagy pártfogójának, Frank Bálintnak 3–4 portréján tanulmányozhatjuk. A magunk

részéről — mint később erre sort kerítünk — még ezt a művet is másoltak velünk.

Folytassuk Hann domborművű munkáinak áttekintését Mihalik Sándor vezetésével. Nem mindegyik ótestamentumi jelenet forrását ismerjük, de például Dávid és Bethsábé történetét megintcsak Merian metszetről másolta át több-kevesebb szabadsággal, akárcsak Sába királynőjének Bölc Salamonnál tett látogatását. Ez utóbbinál Mihalik Sándor hosszán és sikeresen elemzi a változtatásokat s ebből von le következtetéseket Hann Sebestyén jellemzésére (a jelenetbe Hann ismét belekomponálja Frank királybíró alakját portrészerűen). Bölc Salamon ítéletének domborművével kapcsolatban is kiemeli a szerző, hogy (107. o.): „A lélekölő sablonos ismétlések helyett bizonyos változtatásokat, átcsoportosításokat végzett... de... domborművének alapkompozíciója és fő lényege mégis a kiindulópont: Mattheus Merian rézmetszete maradt.” Külön szeretném kiemelni ebben az értekezésben, hogy írója meg tudja őrizni ítéletének pártatlanságát és nem esik az arányok és értékek torzításának hibájába, tárgyának szeretete következtében.

A bibliai képek, az újszövetségi jelenetek is Merianak az 1630-ban kiadott Luther bibliájából valók. Jézus életéből vett jelenetek és az evangélisták ábrázolásai kerülnek kupákra és keresztelőtálokon felhasználásra.

Mindezek után különleges érdeklődéssel kezdünk tanulmányozni a könyvnek azt a fejezetét, amely címében Hann Sebestyén művészetének és mesterségbeli tudásának elemző bemutatását ígéri. Bár ez a fejezet igen gazdag anyagban, de eredeti célkitűzését nem valósítja meg következetesen. Ennek oka, hogy Mihalik Sándor természetesnek veszi, hogy az olvasó is éppen olyan tüzetesen járatos az ötvöstechnikákban, mint ő. Ezért néha csak egy-egy odavetett félmondatral siklik át nehéz művészeti és technikai kérdéseken. Elragadja őt az ikonográfia kiaknázásának gazdag lehetősége, és a forrásul szolgáló rézmetszetek történetének nyomozása. Menti Hann Sebestyénnek néha szinte szolgai utánzatait azzal, hogy ez abban a korban az ötvösmestereknél szokott volt, szinte hogy kötelező. Mihalik Sándor nem is ebben véli megtalálni Hann Sebestyén „alkotói” alkatát, hanem inkább abban, hogy a jeleneteket mélyértelmű szimbolikával válogatta össze. Ennek bizonyosságul ismét sorra veszi a felhasznált történeteket. Az egyik az igazságosságot, a másik a sors csapásaival szembeni keménységet, a hősiességet, a szülők szeretetét stb. példazza. Mindez érdekes és meggyőző, de szerintem — nem bizonyos, hogy Hann Sebestyén egyéni leleménye, hanem inkább a megrendelő, vagy legjobb esetben a megrendelővel való közös ötlet számlájára irandó. Ekként talán inkább nem is annyira reá, hanem a korra vallanak ezeknek az allegorikus témáknak a kor eseménytörténetével — pl. a török kiverésével — való kapcsolatai. Ennél a pontnál bontakozik ki Mihalik Sándornak Hann Sebestyén nagysága iránti elfogultsága. Idézem néhány mondatát: „Hann Sebestyénben a művesség és művészet vad fanatizmusa, ember-szeretete, vallási eszme, hazaszeretet társul. Munkássága és tevékenysége némileg azokhoz a protestáns prédikátorok szerepéhez hasonlít, akik a hit ápolása mellett nemcsak korszerű tartalmat adtak imádságaiknak, hanem fontos szerepet játszottak a hazafiság eszméinek kidolgozásában, fenntartásában.” Szép, költői értékelés, de igazi alapját az képezné, hogy az allegorikus utalások Hann leleményei, ezt pedig — sajnos — nem tudjuk bizonyítani. A korábbi és az egykorú gyakorlat szerint a megrendelők ebben legalább olyan nagy, hanem jóval nagyobb szerepet játszottak, mint az ötvösök. Példát erre éppen Hann működéséből is idézhetünk Mihalik Sándor nyomán (121. o.), amikor is megírja, hogy Frank Bálint királybíró az általa rendelt két kupa didaktikus, morális jellegű feliratát megadta az ötvösnek!

Kitűnő fejtegetések követik ezt a fejezetet, amelyekben Hann stílusának kialakulásában kimutatja az elefántcsontból faragott kupák domborműveinek hatását. Kissé színtelennek tartjuk a Hann „trébélő művészetéről” írottakat. Nem érezzük itt elégnek, Mihalik ama megállapítását, hogy „... alig érdemes firtatni, milyen volt



a munkamenete, hiszen műveiről világosan leolvasható, hogy minden lényeges újítás nélkül hagyományosan alkalmazta, nem módosította az ősi, örökölt folyamatokat és technikai eljárásokat . . . ” (126. o.). E jelentés második részében igyekszünk rámutatni arra, hogy e téren még sok a kiaknázatlan lehetőség, amelyek például olyan kérdéseknél is döntők lehetnek, hogy egy-egy bélyegzetlen művet a mesternek, a műhelynek, vagy éppenséggel másnak tulajdonítsunk. Annak vizsgálata is a jövőendő kutatás számára maradt, hogy miként tudta a lemezről kitüremlő, néha a kerekoszoró szabadságát elérő formákat kidomborítani: nyilvánvalóan kellett forrasztással élnie s éppen ezért elengedhetetlen lenne a tárgyak szétzedése, a hátlapok vizsgálata.

Semmit sem lehetne hozzá tenni Mihalik Sándornak azokhoz a megállapításaihoz, amelyekkel voltaképpen Hann értékelését megalapozza. Íme: „Kitűnően ismerte fel annak törvényszerűségeit, hogy az ötvösművekben alkalmazott növényi elemek, madarak, puttók, gyermekek és más élőlények öncélú alkalmazása és dekorációja helyett a struktív tagok kapcsolatát kell hangsúlyozni, illetőleg kiemelniük.” „Az általánosan elfogadott formák mellett valami egyénit, lokális, talán nemzeti karakterisztikumot akart létrehozni.” (142. o.), „Az erdélyi késői, posztreneszánsz művészet a barokk dekoratív bőséges beütéseivel jelentkezik művein . . . természet-hűnek ható, de lényegében már díszítőelemekké absztrahált növényi, nagyvirágos és nagyleveles díszek mellett, vagy között, szárnyas géniuszfők, maszkaronok, oroszalfők, kerubokká változott puttók jelennek meg . . . ”

Az utóbb említett nagyvirágos-leveles díszeknek nagy fejezetet szentel Mihalik Sándor és kimutatja, hogy ez korjelenség, amelynek kiindulási pontján a holland tulipán-láz áll. Mégvan ez a díszítés Európa-szerte, de emellett Erdélyben igen lényeges elemmel ötvöződik: a keleti művészettel. Ez nemcsak Velencében hatott, hanem nálunk is. Nálunk tehát hazai előzmény egyesült az általános európaival és sejthető, hogy Mihalik ebben látja Hann Sebestyén nemzeti törekvéseinek jellemzőjét. Annál is inkább, mert — Mihalik is említi — ez a stílus nem maradt meg az ötvösműveken, hanem megjelent az asztalosok, festők művészetében is. A kolozsvári képrők céhlevele 1653-ban említi, hogy megengedték, hogy: „az magok szokása szerint fára, deszkára virágokkal cifrázzanak.”

Nálunk — amint Balogh Jolán kimutatta — az erdélyi reneszánsznak a népművészetben való lecsapódása mind a mai napig megőrizte a nagyvirágos stílus emlékeit. Úgy véljük, hogy Mihalik Sándor itt a kérdés legmélyéig hatolt, amikor Hann Sebestyén stílusának olyan hangulati elemeit mutatta ki, amelyek e stílus nemzetközi volta mellett is csak fejedelmeink Erdélyében alakulhattak ki. Igen szép és meggyőző párhuzamként idézi ehhez a kérdéshez Bethlen Miklós kastélyát. Itt-ott még a nálunk hosszban élő gótika távoli formái is áthatnak Erdély sajátos művészetében. Ezzel az ötvözött stílussal formálta meg Hann Sebestyén a görögkeleti egyház megrendelésére készült és ikonográfiájában természetesen Bizánchoz kapcsolódó néhány műnek ornamentális részleteit is, páratlanul szép szintézist alkotva az európai és bizánci világ között. Mihalik Sándor külön fejezetet szentel Hann Sebestyén és az ortodox egyház ötvössége közötti kapcsolatnak.

Amint e rövid áttekintésből is látszik, Mihalik Sándor figyelmét a legapróbb mozzanat sem kerülte el, amit Hann Sebestyén sok alkotóelemből ötvöződött művészete stíluskérdéseiben fel tudott használni. Ez a mű egész eddigi munkásságának szintézise. Nem lehetett volna megírni anélkül a sok aprólékos részletmunka nélkül, amelyet Mihalik Sándornak köszönhetünk. Különösen megmutatkozik csiszolt ítéleteinek biztonsága az oeuvre-katalógusban (204—271. o.), és az ezt követő jellemzésben, tudománytörténeti rekonstrukciókban. De a jegyzetek közül is igen sok, lényegbevágó kérdések szinte tanulmányoszerű kifejtését hozza.

Mindezeket figyelembe véve most talán nem hat már pusztán udvariasságnak bevezetőmnek az a mondata, hogy „Egy pillanatig sem tagadjuk, a kézirat tanulmá-

nyozása közben magunk is megilletődéssel néztük azt a hatalmas apparátust, páratlanul sokrétű tudást, amely Mihalik Sándort gazdag eredményekhez segítette.”

\*

Most, hogy végig követtük Mihalik Sándor nagy művét, szinte önkénytelenül vetődik fel a kérdés: vajon mivel lehetne több ez a munka, vajon van-e elhanyagolt, vagy csak éppen futólag érintett kérdés, amelynek figyelembevételével még teljesebb képet tudnánk rajzolni Hann Sebestyénről. Úgy látom, van néhány olyan mozzanat, amelynek kiaknázása még megszilárdíthatja Mihalik Sándor eredményeit. Nézzünk ezek közül néhányat.

Hann Sebestyén 1645—1713-ig élt, részben a Felvidéken, nagyrészt azonban Erdélyben, Szébenben. Lapolozzuk fel köztörténetünket, mi minden történt ez alatt az idő alatt. Csak néhány dátum Hann Sebestyén felnőtt korának idejéből: 1671 Nádasdy, Zrínyi, Frangepán kivégzése, 1673 a Porta nem tűri Erdély és Magyarországot egyesítést, 1676 de Ruyter admirális kiszabadítja a gályarab lelkészeket, 1682 Thököly Felső-Magyarország királya, 1686 Buda visszavétele, Dél-Magyarország felszabadítása, 1690 Apafi halála, 1703 Rákóczi szabadságharca, 1711 a szatmári béke. Csak a leglényegesebb köztörténeti mozzanatok ragadtuk ki, s ezek közül is messze kiemelkedik a török kiűzése, és Rákóczi szabadságharca. Kérdés, vajon ez a viharos félszáz esztendő hagyott-e nyomot az ötvösségben s ezen belül Hann Sebestyén munkásságában. Az allegorikus témáknál Mihalik már utalt a török kiűzésének visszhangjára. Persze az ilyen kérdésekre nem egyszerű felelni. Megesik — elég gyakran —, hogy például az ötvösség éppen a legviharosabb időkben, a legnagyobb változások alatt virágzik fel s őrzi közben hagyományait. Mégis úgy látjuk, hogy ha nem is pontosan egyik vagy másik eseménynek, de a kor egészének igen is megvan a lenyomata a XVII—XVIII. századi iparművészetben és az ötvösségben, nálunk éppen úgy mint Európa-szerte. Az egyik vetület talán az lehetne, hogy nálunk az ötvösművek nagy tömegében egyre inkább eltűnőben van a dús színskála (főként a zománc sokfajta szépsége) s helyette teret hódít a dombormű mint például Hann Sebestyéné, aki igen ritkán él a zománcal). Kérdeznivaló, hogy ennek a tisztán művészeti jelenségnek miféle kapcsolata lehet a korról? Úgy látom, hogy ez a kapcsolat többszintű. Először is a főúri osztály mindennapjából eltűnőben van a keleties, jelen esetben a törökös ízles, a sokszínűség (ez nemesi osztályunknál, és népünkönél marad fenn sokáig!); ezzel egy időben a tisztá ornamentika rovására teret hódít az ábrázolóművészet, a dombormű világi és egyházi műveken egyaránt. Az aprólékos mintákkal szemben az élet minden területén hódítanak a nagy minták. Úgy látjuk, hogy mindezek mögött a látszólag művészettörténeti stíluskérdések mögött a kor történelme dolgozik. Az előbb sejtettük a törökös jellegű színesség háttérbe szorulását s helyette a bécsi, nyugati jelenségek erősödését, főként arisztokráciánknál. Nem kell itt sokáig keresgélni az eseménytörténet felé vezető szálakat. Ugyanez az oka az ornamentika rovására előtérbe kerülő ábrázoló művészetnek is. Itt a magyar díszítőhagyomány és a bécsi, nyugati igény ütközik össze, bonyolult társadalmi-művészeti képleteken keresztül. Az aprólékos minták — aprólékos munkájuk sok pénzbe került! — eltűnése és a nagyméretűek elterjedése nyilván a városi polgári, kereskedő réteg megerősödését jelenti: Európa-szerte a szerényebb vagyoniak díszítőzése kap lábra. Képzelmük csak el egy 5×5 cm<sup>2</sup>-es felület megdolgozását például erdélyi zománc (többnapos munka, jelentős kiadás), s ugyanazt nagymustrás domborítással (egy-két órás munka, semmiféle más anyag nem kell hozzá), hogy láthassuk gondolatunk mire céloz. Hann Sebestyén ebben a tekintetben — mint ahogyan egyebekben is — a tehetősebb polgárság művésze! Ez a réteg nem igényelte az eredetit, hanem szinte hogy jobban élvezte a már ismert. Talán itt van a gyökere annak, hogy Hann Sebestyén néha igen gyatra másolatai is kielégítik a megrendelőt! Ez a réteg az ábrázolásban elsősorban az irodalmi, a



jelképest értékelte és nem a megcsinálás, a kompozíció eredeti voltát. Ennek a rétegnek lakásában, környezetében minden csupa „nagy mintás” volt. Az ekkori kerámia éppen úgy, mint a brokátok és textíliák, szőttesek, szőnyegek, varrottások, úríhmzések, a falakon függő tulipános, virágos csendéletek, mind-mind ugyanazt idézték, s nagyjából még méretarányokban is, mint amit a kupák, ládák ötvösdiszei. De még a falfestészet növényi dísz is ilyen mintákban tenyészett, akárcsak a templomi padok, ládák, mennyezetképek, vagy akár a miseruhák domború hímnzései. Ebbé a környezetbe, ebbe a jellegzetesen polgári hangulatba illik bele az a mintakincs, amely Európában divatba jött, s ami Hann Sebestyén munkáira is olyannyira jellemző.

Hann Sebestyén munkái tehát a közös, európai stílus erdélyi változatát képviselik. Ebben Hann nem áll egymagában — ezt éppen Mihalik Sándor mutatta meg ragyogóan — s ez megnehezíti munkái szerzőségének megállapítását, amennyiben nincsen beleütve az SH mesterjegy. A következőkben néhány lehetőséget villantunk fel arra, hogy ilyen esetekben a stílustörténeten kívül még milyen objektív támaszpontokat kaphat a kutatás. Hozzászólásunk jellegéből következik, hogy megelégszünk a pusztá lehetőség felvetésével.

Induljunk ki abból, hogy még a mai napig is minden valamire való ötvös maga készíti poncait, még az esetleg örökölt, vagy kapott poncokat is kézhez illeszti. Ezek a poncok az ötvös számára pótolhatatlan kincsek, másnak kölcsön nem adja — mai napig sem illik kérni! — s külön tartja a többiétől. A ponckészlet nyomait erős nagytítóval a munkákról is leolvashatjuk, tehát mintegy a nyomokból megadhatjuk a poncok leltárát, amely más ötvösével össze nem téveszthető. Ezen kívül minden ötvösnek megvan a maga egyéni árnyalatokban a többi-től különböző kéztartása (szélső esete ennek a balkezesség). A tartáson kívül a poncvezetés gyakorlata is elárulja a mestert. Például: egy-egy, poncolóval rajzolt vonalnál a számolhatatlan, egymásután sorakozó apró ütés egyenletes mélységű-e (mint a nagy gyakorlatú mesetereké), vagy ingadozó-e, mint a kezdőknél, kontároknál, az utóbbi esetben a vonal vastagsága is egyenetlen lesz. Hann Sebestyén a vonal vezetésének nagy mestere volt, némelyik poncolt vonala annyira egyenletes, hogy csak erős nagyítás alatt látszanak a pontsorok benne. Hann nagy biztonsággal és virtuozitással használja a poncot, néha egy-egy pont ugratásával vezeti a vonalat, ilyenkor olyan lesz mintha parányi gyöngyfűzér írná a felületre a vonalat. Nos, talán ennyiből is látható, hogy a ponckészlet feljegyzése, a ponc használatának megfigyelése nagy mértékben hozzásegíthet a nem bélyegzett művek azonosításához, szerzőségének megállapításához. Hadd hivatkozzam arra, hogy ezzel a módszerrel sikerült a nagyszentmiklósi kincset két asztali készletre és legalább két nagy műhelyre szétválasztani. Minden egyes darabnál erős nagytítóval megállapítottam a használt poncokat, majd ezen az alapon elkülönítve a kincset, észre lehetett venni az ornamentikában való különbségeket is, továbbá az egyik készleten mindenütt meglevő rovásírást, amely viszont a másikon hiányzott. Ezek a megfigyelések egyúttal igazolták a poncokkal való kísérlet helyességét. A módszer alapja tehát az, hogy a kutató — természetesen elméletben — mintegy újrátírtatja a készülék folyamatát. Közben olyan finomságokra, jellegzetességekre figyelhet fel, amely elsikkad, ha az ember csak mint készit nézi a vizsgálendő művet. Mindezeket azért mondtam el, mert — mint régész — hiánynak érzem ennek a módszernek elhanyagolását a művészettörténeti szemléletben.

A magam részéről vártam volna, hogy azok a kutatások, amelyek az építészettörténet tanulságaira figyelő Posta Béla az ötvösségben is elkezdett, folytatásra találjanak Mihalik Sándor oeuvre-jében is. Posta Béla a vizaknai kehely vizsgálatakor azt a felfedezést tette, hogy a kehelyen előre kiszámított arányrendszer érvényesül s ez alapján véve ugyanazokat az arányokat tükrözi, amelyek az építészetben is megtalálhatók. Hasonló megfigyelésekre jutottam magam is a győri Szent László herma mérései közben. Mindez természetes a több darab-ból illesztendő ötvösműveknél, hiszen itt igen pontos és

munka közben is betartandó számítás kell megelőzze az egyes részek megmunkálását, mert enélkül nem illenek egybe a külön-külön munkált darabok és a munka kár-bavész. Ám ez alkalmat ad arra, hogy az arányrendet matematikai, vagy geometriai képletekben rögzítsék. Ezek a formulák pedig iskolák, mesterek szerint mások és mások voltak. Rendkívül érdekes lenne például e szempontok figyelembevételével végigmérni Hann Sebestyén munkáit s megállapítani használt arány-formuláit! Ez segítséget adhatna a későbbi pótlások, szerkezeti változtatások megállapításához is.

A magam részéről igen sajnálom, hogy Mihalik Sándor, aki a magyar zománc történetének megbecsült tudósa, nem írt bővebben Hann Sebestyén — igaz, hogy kevés-számú — zománcairól, arról a kísérletről, hogy a szintelen domborművet — maga vagy a megrendelő kívánságára — színes virágos zománcoszorúval ékesítse. Az ugyancsak ritkán alkalmazott kőberakások is csak leltárszerű említést kapnak.

Szabad legyen ezzel kapcsolatban felhívnom a figyelmet arra, hogy a XVII—XVIII. század fordulóján — de még később is — antik és középkori örökségként élt még a drágakövek óvó, védő, üdvöt hozó, gyógyító voltában való hit. Erről olvashatunk a Brassót is megjárta Kecskeméti Ötvös Péter könyvében is, vagy akár a XVIII. század közepén Bod Péter bibliai lexikonában, ahol a középkori természettudományos örökség a biblia szavaihoz tapadva él tovább. Különösen a korall játszott nagy szerepet a néphitben — néhol mind a mai napig — s talán nem véletlen, hogy Hann Sebestyén gyönyörű szarvasának agancsa korall-ág.

A szám-szimbolika is él még ebben a korban. Kérdés, hogy Frank királybíró gyönyörű függőjén a 24 rubin nem jelképe-e? Röviden válaszolom, hogy miért gondolok erre. A középkori és a későbbi misztika egyik fő forrása János jelenéseinek könyve volt. A mennyei Jeruzsálem ábrázolásának egyik legismertebb jelképe a 24 öreg. Idézem a 4. rész 2—3. versét:

- „... a királyi székből:  
3. És aki üle, tekintetére nézve hasonló vala a jáspis és sárdius köhöz, és a királyi szék körül szívárvány vala, és látszatra smaragdhoz hasonló.  
4. És a királyiszek körül huszonnégy királyiszek vala; és a királyi székekben látam ülni a huszonnégy Vénét fehér ruhákba öltözve...”

Vajon nem az idős Frank Bálint képi beszéddel elmondott legnagyobb magasztalása-e a huszonnégyek koszorújában való megjelenítése? Aki a hitvitázó, lexikális irodalmat ismeri, ezen képi beszédet szinte természetesen, és tudatosan veszi. De van ezen a függőn még valami, ami megerősíti jelképes magyarázatunkat: a három gyöngy-csüngő. Ennek a jelképi voltára idézem Balassi Bálint egyik versét, „kit egy gyémánt kereszttel küldött volt a szeretőinek”.

”Ne nézd ez keresztem három gyöngy függését,  
Nézdse azoknak tiszta és szép színét,  
Mondd nékem értelmét,  
Ha eszedben vetted ennek megfejtését.

Gyöngynek a kettei jegyzi személünket,  
Az eregbik pedig mi nagy szerelmünket,  
Ki mellé bennünket  
Keresztre függesztett Isten mint két gyöngyöt.

De mint ahogy a két gyöngy szinte egyaránt áll,  
Az eregbik mellett egyik sem másiknál  
Alább vagy feljebb áll:  
Minket is egymástul válasszon csak halál...”

Aligha tévedünk, ha Balassi Bálint versében a régi jelképkép „átírását” keressük, eredetileg nyilván a Golgotát jelentette. Megerősít ebben a gyöngy jelképi-sége a bibliai szövegekben. Vegyük elő az előbb idézett Bod Péternek a „Sion leányit illető tiszte étellel ékeskedő Úr-Asszonyának méltóságos gróf bethleni Bethlen Kata



asszonynak" ajánlott bibliai lexikonát s ott a következőket olvashatjuk: „GYÖNGY. Drága gyöngy. Ez ábrázolja I. az igaz és Mennyei Tudományt. Mát. VII. 6. Ne vessétek a' ti drága Gyöngyeiteket a disznók eleikbe, az az, a „Mennyei Tudományt a' gonoszban megátalkodott Istenteleneknek erővel nem kell eleikbe adni, mert azt-is meg-tsufolják, s a' kik hirdetik, azokkal is kegyetlenül bántanak. II. Vétetik az Istenfélő Szent Emberekért, akik olyanok ezen a' Világon, mint a' drága Gyöngyök. Innen ama' nagy Parázna, Jel. XVII. 4. Drága gyöngyökkel is ékesítette-meg magát, az az, Szent Emberek' Laistromokkal ditsekedik: melyeket a 'Tudomány' világánál le-szednek az ő nyakáról, meg mutogatván, hogy nem ő-reá illenek azok.”

Úgy vélem, hogy ötvösség kutatásunk még adós azzal, hogy az ötvösmunkáknak ezt a gyengéd jelképvilágát feltárja előttünk. Ez a munka természetesen nagyrészt irodalomtörténészekre vár, de egyúttal az ötvösmunkákat belehelyezni az életbe.

Visszatérve még Frank Bálint aranycsüngőjére, vegyük kissé szemügyre az arcképet. Itt első pillanatra kapcsolatot keresnénk az erdélyi fejedelmek éremverésével, hiszen tudjuk, hogy az Apafiak korában Szébenben is volt éremverés (Bodor Imre: Erdély érmészete az Apafiak korában. Bp. 1968. kézirat, szakdolgozat a Régészeti Tanszéken). Azt is tudjuk, hogy az éremképek vésőnökei a kor legjobb ötvösei voltak. Sajnos azonban a szébeni éremverésről csak 1662–1674 közti időkből tudunk, tehát egy évvel azelőtt szűnt meg, semhogy Hann Sebestyén áttelepedett volna Nagyszebenbe. Aztán meg azt is tekintetbe kell venni, hogy az éremképek mind profilból ábrázolják a fejedelmeket, azonkívül pedig negatívba vették őket, Frank Bálint portréját pedig hátulról domborították s előről átdolgozták. Ez erősen közelít a véséshez, hiszen a hátlap felől való domborítás is negatív munka s közben a világítást éppen úgy alulról kell kapni — az ötvös felől —, akárcsak a vésésnél. Ennek ellenére a fejedelmi érmek és a Frank portré között semmiféle egyezés nincs. Majdnem bizonyosnak veszem, hogy Hann ennél az arcképnél is mintát használt, nyilván valamely festményt. Ezt onnan tudjuk, hogy például a szakállnál szinte kinálkozott volna a poncolóvasnak a szakállszálak mentében való párhuzamos vezetése, szép dekoratív játéka. Hann pedig bizonytalan, felbontott felületet ad, nyilván a rendelkezésre álló képen nem voltak vonalak, csak színtömbök. Hann az erdélyi fejedelmi érmekkel való összevetésből rövidebbet húzza, meg sem közelíti azok dekoratív szépségeit s mégis élettől duzzadó remek jellemzését (Lásd erről Pátzay Pál szép tanulmányát a Magyar Művészet 1949-es évfolyamában).

Ezzel az éremképpel kapcsolatban szeretnék kitérni Hann Sebestyén rajzi iskolázottságának kérdéseire. Figyeljük meg azt, hogy a bajusz és a száj erősen eltörik a fej tengelyéhez képest, a szakáll pedig nem rajzolja az áll domborulatát. Nos, ha ezeket a jelentéktelennek látszó mozzanatokot összevetjük a diszkupák domborműveivel s az ottani torzulásokat is figyelembe vesszük, akkor nagyjából megrajzolhatjuk Hann Sebestyén képzőművészeti iskolázottságát. Rajzi tudását állandó másolással növelte és nem volt, aki útbaigazítsa őt a test szerves építménye tekintetében. Nem érezte sem a fejnek, sem pedig a testnek szerkezetét, konstrukcióját. Ennek következtében igen sok nála a helytelen meg nem értett arány, nagyságrendbeli torzulás. Domborműveinek mélység-csökkentéseire is jellemző, hogy ahol feltűnő (pl. elől álló alakok, háttérben levők) ott a domborulat és mélység elosztása nagyjából helyes, de már pl. egyegy fejen belül semmit sem tud kezdeni a klasszikus — általa is alkalmazott! — dombormű arányos csökkenéseivel. Ehhez már alapos iskolázottság kellene, sok természet utáni rajz! Hann megelégedett a mintájáról a fémlapra átmásolt rajz kidomborításával. Itt azonban ne gondoljuk, hogy az átmásolás könnyen ment, hiszen a fő tömegeket hátról, rezgővassal domborította ki jó magasra, azután kalapálta vissza, ponccokkal formálva

a formát. Megfigyelhető, hogy nincsen stílusegység a dombormű és a keret nagy mintái között. Ez azonban nem hiba, hanem pontosan tükrözi azt a viszonyt, ami az aprólékosan megmunkált kép és a nagyvonalúan faragott képráma között található! Azt hiszem ez is olyan mozzanat, amivel számolnunk kell. A rézmetszettek nem voltak keretezve, annál inkább megszokhatta ezt az ötvös és a megrendelő szeme a képeknél! Ebben is érvényes a stílusegység: kicsinyben is benne van a nagy és megfordítva. Az asztalon álló kupák és a falakon függő képek között teljes volt a stílusharmónia.

Érdemes lenne foglalkozni a kupák hengerpalástjának domborítás-technikájával is: mennyiben történt ez belülről rezgővassal, s mennyiben az ötvös-szurokkal kitöltött hengeren felülről. Úgy látom, hogy Hann Sebestyénél a kettő pompásan kiegészíti egymást: a nagyvonalú rezgővas-munkát a felülről finoman megátalkodott poncok játéka aprózza. A poncütések (az ornamentális részekben) néhol szinte a régen feledésbe ment granuláció felületbontó szépségeit juttatják az ember eszébe. Úgy vélem, hogy itt még sok finomság vár felderítésre, s ehhez az eljövendő munkához éppen Mihalik Sándor előttünk fekvő nagy opusa ad alapot.

\*

Nem szeretném, ha a pompás műhöz fűzött megjegyzések bárkiben is azt a hatást keltenék, mintha Mihalik Sándor munkája, úgy ahogyan előttünk áll, nem lenne befejezett, kész, egész. Nagy értéke ez a mi iparművészettörténet tudományunknak, de nemcsak a miénknek, de az európainak is. Megjegyzéseim inkább két módszer határvillongásairól adtak hírt: másként — in statu nascendi — szemlél a régész egy művet, mint a kész művet mérlegelő művészettörténész. A reneszánsz és barokk ötvösművészetének feledhetetlen Benvenuto Cellinije egy kissé nemcsak saját korára nyomta rá egyéniségének bélyegét, hanem azokra is, akik manapság az ötvösművészettel foglalkoznak. Önkénytelenül annak a fölényes szobrászi tudásnak, könnyedén szövött ornamentikának, pompás komponáló-készségnek mindentudó technikai felkészültségnek mérőléccével mértünk, amit tőle tanultunk. Mihalik Sándor remek tudománytörténeti summájából is láthatjuk, hogy akik Hann Sebestyént nem becsülták, elsősorban kezdetlegesen másolt domborműveivel, tehát a szobrász mértékével ítélték meg az ötvöst. Mihalik Sándor nagy opuszának is volt effajta lappangó szerkezete, de utólráhatatlan tárgyismerete, széleskörű és biztos tájékozódása átvezette őt a megítélésnek ezen a buktatóján, s amit elénk tárt az a ma elérhető leghitelesebb kép. Mihalik Sándor ismét elénk varázsolta e nagy ötvös elhalványult alakját. Elsősorban ez és a sok pontos meghatározás és az életmű megállapítása a maradandó ebben a munkában, amelyet Mihalik Sándornak, a nagy hagyományokat életbentartó kiváló kutatónak, az elődökhöz méltó művészettörténésznek köszönhetünk.

Foglaljuk össze még egyszer e nagy mű értékeit. A régi löcsei ötvösség szintézisével kezd, kutatván, hogy ötvösünk mit hozhatott magával hazájából Nagyszebenbe. Ezt a szempontot európai horizonttá tágitja, példamutató hatalmas hátteret rajzol Hann Sebestyén mögé. Hann munkái közül először történeti domborműveinek ikonográfiáját dolgozza ki, olyan apparátussal, amelyet egyedül ő képvisel s ő tud mozgásba hozni. Ugyanezt a széleskörű összehasonlító módszert használja az ornamentika kialakulásának rajzában. Végül széles körű szintézissel rajzolja meg Hann Sebestyén művészi portréját és éles kritikával adja meg hiteles munkáinak jegyzékét. Bibliográfiája s főként jegyzetei szinte különálló, önmagukban is megálló értékei a műnek.

Mindezeknek az eredményeknek alapján, amelyeket bírálatom csak halványan közelített, de a munka magas szinten valósított meg, Mihalik Sándor értekezését

a legmelegebb méltatással fogadom el és ajánlom az akadémiai doktori fokozatra.



Őszinte örömet kelt tudományágunk művelőiben, ha a máig is mostoháiban vizsgált magyar iparművészet történetének egy-egy kisebb vagy nagyobb fejezete kerül disszertációként a bíráló bizottság elé. Fontos és jelentős esemény az ilyen. S együtt ébred az első örömmel a sürgető kívánság, hogy haladjunk e téren is gyorsabban tovább, s jussunk el mihamarább a magyar iparművészet különböző korszakainak, műfajainak, ágainak alapvető monográfiáiig. Ilyfajta gondos előmunkálatok után kerülhet majd csak sor iparművészetünk történetének széles körű, részletes megvizsgálására, amely nem egy időszakban és nem egy ágban a jobban feldolgozott építészet-szobrászat-festészet történetével egyenrangú, sőt olykor szebb eredményeket ígér.

Gerevich Tibor írta a háború előtt egyik tanulmányában, számot vetvén művészettörténeti kutatásunk egyidejű helyzetével, hogy nem is a még lappangó emlékek feltárása, a részletkérdések további vizsgálata, hanem a korszerű összefoglalások megszerkesztése a legfontosabb feladata tudományunknak. Természetesen, aligha gondolt Gerevich Tibor arra, hogy bármikor is mellőzhető még ismeretlen adatokkal gyarapítani bővülő tudunkunk körét. Avagy, hogy akár csak időlegesen is figyelmen kívül hagyhatná művészettörténetünk az egyes műalkotások pontosabb stílusai, tartalmi, ikonográfiai megismerésének és sok szálú történeti-társadalmi kötöttsége felderítésének igényét. Ki nem mondottan ugyan, de logikus értelemzésű csupán kutatásunk kíváncsága és egészséges belső ritmizálásának szükségére figyelmeztetett Gerevich. Mert nyilvánvaló, hogy a részletkérdésekben elmerülő tanulmányok nem öncélúak, hanem a teljesebb és biztosabb történeti összképet szolgálják. Ahogy az egyes mesterek művészetét vagy az egyes művészeti ágak fejlődését tárgyaló monográfiák sem önmagukért valók, hanem képet adva a kulturális múlt egy-egy periódusáról s egyben tudományunk állapotáról, fejlettsége helyzetéről — szükségzerű egyenlenségeikkel utalnak egyben világosan az elkövetkező s ismét részletvizsgálatokat igénylő újabb feladatokra is. Így kellene haladnia tudományágunknak egészségesen lüktető ritmussal előre, a részletkérdések megoldásán fáradozó korszakokat az összefoglaló művek periódusaival változtatván.

A Gerevich Tibor értekezése óta eltelt idő során nem kevéssel törlésztette művészettörténetünk a közel három évtizede még olyannyira idősebb adósságát az építészet, a szobrászat és a festészet kutatása terén — jóval kevesebbet tett azonban iparművészettörténeti mulasztásaink pótlása érdekében. S ez utóbbi kisebb aktivitás különösen sajnálatos akkor, amikor korszerű tudományunk fokozódó mértékben követeli meg művelőitől az egyetemesebb szemléletet, s igényli az olyfajta általánosabb vagy olykor parciálisabb, történetileg mégis szélesebb távlatú szintézisre való törekvést, amelynek alapja az egykori gazdasági és társadalmi helyzet tényein, a tartalmi és stílusai hagyomány, alkotásmod, műhelykapcsolatok valóságán együtt nyugszik. Nem szükséges bővebben szólni arról, hogy az iparművészetek szoros társadalmi kötöttsége gyakran biztosabban tapintható mint az építészeté, szobrászaté és festészeté, hogy fejlődésének szálai közvetlenebbül vezetnek a kézműves mesterségek s az ipar köréhez, s így életének társadalmi és gazdasági indítékai is kevesebb áttétellel és plasztikusabban rajzolhatók meg. Éppen a társadalmi lét materiális és szellemi síkja között betöltött összekötő szerepe révén nyújt a nagyművészetekétől olykor eltérő, könnyebben feltárásható, speciális tanulságokat. Bizonyos, hogy műiparunk emlékei az alapvető iparművészet-történeti összefoglalások, monográfiák elkészülte után, a magyar művészet történetének eljövendő újabb rekonstrukciójában az eddiginél nagyobb és fontosabb szerepet fognak betölteni.

Nem feladata az opponensi véleménynek, hogy a jelölt pályafutásáról képet adjon. S ha most, röviden, mégis emlékeztetünk a disszertáns korábbi munkásságára, akkor csupán azért tesszük ezt, hogy valóban

szemléletessé váljék Mihalik Sándor máig vezető életművének következetes logikája, s hogy a magyar iparművészet múltja iránti elkötelezettsége, külön dicséret szó nélkül is, tudományos tevékenységének komoly jelentőségére figyelmeztessen. Hosszú évtizedeken át folytatott tanulmányok, évtizedes tapasztalatok vértézték fel tudását a hazai műipar minden területén — múltbeli iparművészetünk fejlődésének, emlékeinek a legjobb ismerője ő. Kutatásai során érdeklődése két fő téma köré csoportosult, tanulmányai elsősorban a magyar ötvösség és kerámia történetét gyarapították új adatokkal, megfigyelésekkel, következtetésekkel, tényekkel. Gazdag munkássága során a legtöbb figyelme a jelentős mesterek, és emlékcsoportok, a fontos részletkérdések vagy egyes alkotások nyújtotta problémák megoldására irányult. Kutató érdeklődése tág időhatárokat fogott át, amelynek szélességét kellőképpen érzékelteti a Monomachos-koronáról szóló értekezése mellett a Szentpétery művészetéről megjelentetett kötete. Ha majd elkészül egyszer a magyar ötvösség története, akkor e fontos mű megszületésében nem kevés szerepe lesz a Mihalik Sándor által végzett következetes előmunkálatoknak.

Minden opponensi véleményt kétféleképpen lehet megszerkeszteni: vagy „belülről”, olyképpen, hogy a bíráló maga is közvetlen kapcsolatban áll a disszertáció témájával, a műfajjal, a korról, avagy „kívülről”, olyformán, hogy az opponens saját kutatási élményeire és tapasztalataira közvetlenül nem támaszkodhat, hanem csak távolabbról, a művészettörténet művelése során szerzett általánosabb tanulságaira építve mond véleményt a vitára tűzött műről. Magamnak ez utóbbi bíráló módot kellett választanom, s ezért helytelenül tenném, ha az oeuvre teljessége, az attribúciók, a lazább és szorosabb hazai vagy egyetemesebb motívum- és stílus-kapcsolatok kérdéséhez „belülről” kísérelnék meg hozzászólni. De mentesít is e kötelezettség alól Mihalik Sándor nagy anyagismerete, a magyarországi ötvösség története körében végzett több évtizedes kutatómunkája során szerzett gazdag tapasztalata. Meggyőződésem, hogy valóban a jelölt hivatott barokk kori ötvösművészetünk kiemelkedő egyéniségének, Hann Sebestyénnek műveit egybegyűjteni, meghatározni, s e ragyogó alkotásoknak az egyidejű európai és hazai fémművesség körében elfoglalt helyét megjelölni. S mivel a monográfia ez alapvető, hitem szerint biztos fundamentumon nyugvó kérdéseihez nem szólhatok hozzá, ezért bíráló megjegyzéseim — mellőzve az inkább a lektorok hatáskörébe tartozó kisebb észrevételeket — a disszertációnak csupán szerkezetét, értékelő állásfoglalását, végül katalógusának rendszerét, formáját érintik.

Elsőként tehát a szerkezetről. A munka hat főfejezetre oszlik. Az elsőben ismerteti a szerző Hann Sebestyén hazai, szépeassági és erdélyi elődei, kortársait, angolokat, svájciakat, spanyolokat. A második fejezet a mester alakos kompozícióit tematikai csoportosításban tárgyalja, előbb az antik mitológia és ókori történelem eseményeivel díszített tárgyakat, utána az egyéb figurális, allegorikus alkotásokat, majd a bibliai témájúakat, külön választva az ó- és az újszövetség jeleneivel ékes emlékeket. A harmadik fejezetben Hann Sebestyén művészi és mesterségbeli tudásáról szól a szerző, a negyedikben a nagy virágos-nagylevelű díszítményekről, felsorakoztatva ismét a rokon európai ötvösműveket, az ötödikben a mester ortodox alkotásairól. Az utolsó, a hatodik fejezet Hann Sebestyén műveinek katalógusa.

A szerző által választott szerkezet indítéka: az egyazon fajtájú, témájú, ikonográfiai műveket együtt mutatni be. S bár a tárgyalás menetének ilyenfajta rendszere logikus és kerek egészt alkot, mi mégis úgy véljük, hogy helyesebb lett volna e típus- és témacsoportok adta előnyről lemondva, inkább az események és az alkotások időrendjében haladva rajzolni meg Hann Sebestyén művészetének képét. A disszertáns által választott monográfia-forma mozaikszerűvé teszi a tárgyalás menetét — egy-egy fejezet önálló tanulmány-nak is beillik — az ötvösművek ábrázolásai, motívumai szerint elrendezett fejezetek a történeti fejlődés eleven



szálai lazán fűzik csak egybe. Amennyire célszerű együtt látni az antik témájú vagy a biblikus jelenetekkel díszített, avagy a virágos-leveles ékítményű alkotásokat, éppoly tanulságos lehet, vagy úgy hisszük tanulságosabb is, ugyanezen emlékek időrendi egymásutánjáról nyerni plasztikus képet — azt a folyamatot rekonstruálni, amelyben a különböző kupák, kelyhek, tálak, csészék és egyéb ötvöstárgyak az életmű változó ritmikájával kronologikusan sorakoznak egymás után. A monográfia ily szerkezete készítette a szerzőt arra, hogy a művek tematikai-formai azonossága szerint elrendezett részek sorába egy másfajta fejezetet iktasson, amely a mester művészi és mesterségbeli tudásáról, a másolások mértékéről és értékéről, a forma-alakító eszmékről, néhány technikai kérdésről, a hazai és külföldi törekvésekről értekezik. S bár ez az összefoglalóan értékelő fejezet önmagában elismerést érdemel, mégis úgy hisszük, hogy ismét helyesebb lett volna, ha a szerző általánosabb érvényű esztétikai és technikai megállapításait ugyan-csak a történeti fejlődés fonalára fűzi, s az egyes felvetett kérdésekről ott szól, ahol ezek Hann Sebestyén művészete alakulásában fontosabb szerepet játszottak, egy-egy alkotó periódusára különösebben jellemzőek voltak, vagy az európai fejlődést tisztán eszmültek egybe, avagy sajátos variánsként éppen el is tértek attól.

A Hann Sebestyén művészetének szellemi ösztönzőiről, kvalitásairól, a mester technikai felkészültségéről szóló fejezetet követően önként adódik a következő, a hosszabban-rövidebben tárgyalt emlékek esztétikai értékeire vonatkozó észrevételünk. Részletesen ismerteti a disszertáció az oeuvre bemutatása során az egyes ötvöstárgyakat, leírja ábrázolásaikat, felsorakoztatja előképeiket, de keveset szól e ragyogó alkotásoknak egymáshoz viszonyított és az európai ötvösemlekek körében elfoglalt rangjáról. Így kimérten egysíkú a tárgyalás menete — nem gazdagítják a mester pályafutásáról felvázolt képet azok a természetes emelkedők és lankák, amelyek minden művészi alkotófolyamat természetes velejárói. A harmadik fejezetben megtudjuk ugyan, hogy a mester két főműve Frank Bálint két kupája, de a többi emléket elegánsabb vagy szerényebb rangjával nem viszonyítja hozzá, s így nem válik világossá, hogy hol, mikor, mely művekben sűrűsödik Hann Sebestyén igaz tehetsége, s hol, mikor, mely művek jelzik alkotókészségének átlagos szintjét, vagy talán időleges süllyedését is. A Hann Sebestyén képességeire, művészete helyzetére vonatkozó megfigyelések többnyire általánosítóak, s nem tisztázák kellőképpen a különböző munkái közötti értékviszonyt. Olykor a barokkosan csillogó mondatok lendülete nehezíti hogy a művek értékrendjéről valóban realis képet nyerjen az olvasó. A mester a barokk ötvösség képviselője ugyan, mi mégis a higgadtabb fogalmazást javasoljuk. Példaként idézzük: „Hann Sebestyénnél Nagyszébenbe való letelepedésekor 1675-ben azonnal, már első kupáján, szinte robbanásszerűen megcsillan művészete halhatatlanságának, jövődő nagyságának ígérete.” (126. old.)

Majd visszatérve azon megjegyzésünkre, amely a szerző megfigyeléseinek általánosító vonásaira utalt — ez nehezíti az árnyaltabb, relatív értékviszonyok megrajzolását — egy újabb mondatot idézzük: „Mint a művészetnek sok történeti ábrázolása, úgy Hann Sebestyénnek is ezek a görög—latin mondavilág és életeseményekből vett domborműves jelenetei menekülés is lehetett a múltba a saját kora szörnyűséges viszontagságai elől. Ezeket mint a múlt vigasztaló példáit, időnként, hasznosította is.” (128. l.) Úgy hiszem, egyet fog érteni velem a szerző, ha ez utóbbi mondatában ugyanazokat a túl erőteljes, „keveretlen” színeket kifogásolom, mint amelyek az előbb idézett megállapítását varázsozták barokkosan szárnyalóvá, s így valamennyire irreálisá is. Úgy hiszem egyetért velem, ha ez általánosító mondatban is a részletesebben elemző gondolatfűzést hiányolom. A választ néhány logikusan következő kérdésről: mily mértékben volt e tematika valóban menekülés a múltba és mily mértékben a kor divatja, a reneszánsz humanista gondolatvilág leszármazottja, valamiképpen társadalmi igény is, s esetleg a művész számára is oly-

annyira alkalmas s általa különösképpen kedvelt gondolatközlési forma. Remélem egyetért velem a jelölt, ha úgy vélekedem, hogy olykor az általánosító ítéletek, máskor a túl erős szavak-színek túrik meg maguk mellett nehezen az árnyaltabb, pasztózusabb tónusokat, amelyek plasztikusabban-reálisabban érzékeltethetnék Hann Sebestyén egymást követő művei között a fejlődésbeli, értékbeli eltéréseket.

A monográfia szerkezetét, értékelő módját követően az utolsó fejezethez, a művek katalógusához kívánczik még néhány kisebb megjegyzés. E katalógus világos és áttekinthető, fajtánkenti csoportosításban sorolja fel az ötvöstárgyakat. Nyilvánvalóan a tanulmány műfajitematikai koncepciója indította a szerzőt arra, hogy éppen ezt a módot, s ne a festő és szobrász monográfiáknál szokásos kronológikus katalógus-rendet válassza. Megfontolandónak is tartom, nem lenne-e helyesebb a művek jegyzékét időrendben állítani össze.

A fejezet címe: „Művei”, ezért logikus következtetéssel minden ebben felsorolt tárgy Hann Sebestyén sajátkezü alkotásának tűnik. Akadnak azonban e sorban emlékek, amelyekhez a „Valószínűleg Hann Sebestyén műve” megjegyzés fűződik, s más is, amelyen a mester bizonytalanul kivethető, kérdéses jegye figyelhető meg. (261. o.) A kiváló tudással felvértezett szerző ítéleteiben nincs is ok kételkedni. Csupán a biztosabb tájékozódás érdekében vélem, hogy helyes lett volna e katalógust három fejezetre osztani, az elsőbe sorolni a hiteles és biztosan attribálható műveket, a másodikba a valószínűleg vagy kérdésesen Hann Sebestyénnek tulajdonítható tárgyakat, s a harmadikba a korábban tévesen neki tulajdonított emléket.

Az egyes tárgyra vonatkozó katalógusszöveg adatait illetően, előbbre valók a legfontosabbak, a megnevezés, a készülés ideje, az anyag, méret, súly, technika, a jegy, az őrzési hely, a leltári szám, s ezután a mű leírása felirataival együtt, s a történetével, ismeretével kapcsolatos egyéb közlendők. A jövőbeli kutatást segítené, ha az egyes ötvösemlekek szövegéhez a rájuk vonatkozó irodalom is csatlakoznék. Minden oeuvre-katalógus fő érdeme a lehető teljesség, ezért lenne kíváncsú e jegyzékét néhány adattal kiegészíteni. Ritkán szerepel a súly megjelölése, még a Budapesten levő, hozzáférhető emlékeknél is, olykor a Nemzeti Múzeumban őrzött tárgyaknál is hiányzik a leltári szám (243 m. 246. o.).

Külön kell szólni a művek datálásának kérdéséről. Természetes, hogy az elveszett, vagy lappangó alkotások készültének ideje, amelyekről jó fénykép sem állt a szerző rendelkezésére, egyelőre meghatározhatatlan. De szerepelnek a jegyzékben meglevő, a Nemzeti Múzeumban található darabok is születésük idejének megjelölése nélkül. S úgy hisszük, bármennyire nehéz is, s bármennyi vitát válthat is ki a tárgyak keltezése — még ha tágabb időhatárok között is —, kísérletet kellene tenni erre. Mert — s most a tárgyalat és vitatott szövegrészre is utalva — csupán datált alkotások kronológikus láncára fűzve a monográfia gondolatmenetét, formálódhatik meg Hann Sebestyén művészetének biztos fejlődésvonala.

A katalógus erénye az egyszerű, tömör fogalmazás, ezért vélem mellőzendőnek a helyenként fel-felbukkanó szubjektívebb hangot. Példaként: a Spitzer vagy Tószegi kupa a jegyzék szerint a párizsi kiállításon „nagy érdeklődést keltett” (227. o.) — talán elég annyit közölni, hogy a párizsi magyar kiállításon szerepelt; a Rothschild-féle gyömbértartó a katalógus szerint „a pusztító világháború által végigszántott magyar fővárosból nyom nélkül elveszett”.

S ha most, a disszertáció katalógusrészéhez kisebb megjegyzéseket fűztem — azt hiszem alig szorul magyarázatra — azért tettem, mert igen fontosnak tartom e művek jegyzékét, s mert minden oeuvre-lajstrom jobb használhatóságát és marandóságát ökonómikus szerkezete és nagyobb teljessége biztosítja.

Bíráló észrevételeim végére érvény kell szólnom — összefoglalóan és befejezősül — a monográfia érdemeiről. A szerző tökéletes biztonsággal uralkodik gazdag anyaga fölött, élmények-adta színességgel jellemzi és ismerteti Hann Sebestyén remek alkotásait. Nagy munkát végzett



el, széles körű, alapos felkészültséggel rajzolta meg azt a tág horizontú európai s azt a szűkebb hazai környezetet, amelyben a magyarországi barokk ötvösség oly jelentős mesterének tehetsége kibontakozott, s oly ragyogó műveket termelt. A magyar ötvösművészet története iránt hosszú évtizedeken át elkötelezve, a hazai fémművesség fejlődésmenetének képét sok tanulmányában egyre pontosabbá formálva és gyarapítva, írta meg gazdag adat-anyagra építve, Mihalik Sándor doktori disszertációját. Ezért javaslom, hogy a TMB a művészettörténeti tudományok doktora fokozatot ítélje meg neki.

## MIHALIK SÁNDOR VÁLASZA

Úgy érzem, válaszomat a szimbolikai résszel kell kezdenem, hiszen szerte a világon, ahol csak ötvösművészeti kutatás folyik, nagy érdeklődéssel foglalkoznak azokkal a művekkel, amelyek *szimbólumokkal* vannak díszítve, ábrázolásaik díszében allegóriákat vélnek. Izgalommal próbálkoznak jelképeik megfejtésére, mert egyes ötvösremek vitatott problémáját sokszor csak a rajta alkalmazott szimbólumok megfejtése deríti fel.

Hazai ötvösségünk fokozottabban érdekelt e témakörben, hiszen a *bécsújhelyi hólyagos nagy serleg* is a *szimbólumokkal díszített ötvösmű* kategóriába tartozik. Származása még most is vitatott, annak ellenére, hogy *Genthon István* immár több mint három évtizede az ausztriai magyar művészeti tevékenységekről írt könyvében a *bécsújhelyi serleg magyar származását adatszzerűleg igazolta*. Egyes külföldi szakemberek azonban ma is kitartanak amellett, hogy osztrák mű és *Frigyes császár* ajándékozta Mátyásnak, sőt legújabbban az egykori *Szt. György lovagok testülete* *serlegének* vélik.

E felkavart kérdés tisztázását elősegíti, hogy készítő mestere a művét jelképes növényekkel (*plantae symbolicae*), olyan növényi díszekkel látta el, amelyek bizonyos emberi érzelmek és tulajdonságok visszatükrözoði. Mint ahogy a rózsza — (a sárosspataki vár sub rosa sarokterme szerint is) — a titok és hallgatagság jelképe, a tölgy az erőhatalomnak — hasonlóan a bécsújhelyi serlegen látható virágokkal és levelekkel is akkori fontos, lényeges érzelmeket és eseményeket fejeztek ki.

A serleg fodros bogáncsai, levelei, erős bibéjű virágai, legfőképp pedig a földel bogáncs koronája és az 1462-es évszám utal arra, hogy olyan eseménnyel áll kapcsolatban, amely III. Frigyes császárt és Mátyás királyt egyformán érintette és 1462-ben kellett megtörténnie.

A serlegen látható növényeknek a középkori hiedelem a bűvös varázs és a titkos fondorlat ellen való hatást tulajdonította, a bojtorjánt a ragaszkodás, a bogáncsot pedig a férfi derékesség jelképeként tekintette.

Ismeretes, hogy a császár éppen 1462-ben mondott le a magyar trónról, adta vissza a királyi koronát. Frigyes ekkor jelképesen fiává fogadta Mátyást, aki fogadalmában biztosította gyermeki hűségéről, fondorlatoktól mentes, őszinte ragaszkodásáról. Mátyás ezen fogadalmát, vallomását, hittevését, ígérteét fogalmazta és testesítette meg tehát az ötvösség eszközeivel jelképezve a készítő magyar mester e művén. A serleg szimbólumai ennek megörökítésére készültek, erről vallanak, tehát nem Frigyes ajándékozta Mátyásnak, ellenkezőleg: a magyar király a császárnak.

Ábrázolásainak megfejtésével beszél az Iparművészeti Múzeum XVI. századi *harangvirág reneszánsz serlege* is. A szájerem királyain Virgil Solis és Peter Plötnér kismesterek metszetei és kompozíciói nyomán készült amoretteket látunk: báránnyal, tótágast álló majommal, oroszlánnal, végül egy ittas gyermeket. Ez a sorozat azonban nem csupán arra kíván emlékeztetni, hogy a legenda szerint a Noé által ajándékozott szőlőtőkét előbb a bárány, majd a majom, végül oroszlán vérével locsolták, hanem *inteni óhaját, öni és tanítani — allegóriáival*. Az ötvösmű ábrázolásai ugyanis *mást is jelentenek, mint amit ábrázolnak*, valójában részletről-részletre a bornak az emberi szervezetre való hatására utalva

arra tanítanak, hogy aki mértékkel iszik, jámbor, mint a bárány, aki felönt a garatra, majomként ugrándozik. Aki alaposan a pohár fenekére néz, dühös oroszlánná válik és veszekedővé lesz, a magáról elfeledkező mérték-telen pedig a disznóhoz hasonlatos.

Ez a serleg a *képekben rejlő allegóriákkal* mérték-tartásra int. Ezen az ötvösművön az allegória tehát mint áttételes beszéd szerepel.

Az egyetemes ötvösművészeti kutatások most példák-al vázolt törekvéseit méltányolva, a magunk részéről nem akartuk *Hann* műveit csupán történelmi emlékek-ként venni tudomásul, hanem megkíséreltük azok gondolati értelmét is keresni, kutatni összefüggéseiket a korral, a társadalommal.

Ere azért is szükség volt, mert éppen amikor *Hann* a mesterségét tanulta, az ötvösműhelyekben egyre jobban vált általánossá, hogy az arany- és ezüstművesek részére közreadott mintalapok helyett a szentírás, a krónikák és egyéb könyvekben közreadott *hépes illusztrációkat is példaképpül vették*. Jelentékeny esemény — *fordulat volt* ez, hiszen a tervezés és a mesterségbeli rész az ötvösségben éppen ezáltal vált el egymástól. Egyrészt bizonyos mértékben megbomlott a művészi munka egysége, az ötvösmester teremtő munkája viszont nagyobb távlatot, lehetőséget nyert.

*Hann Sebestyén* csakúgy, mint a kupáihoz, nem ötvösök részére készített mintalapokat használt, hanem már könnyvillusztrációkat.

Reliefes köpenyeges-kupáival a magyar ötvösségben újat teremtett: a *történelmi jelképes ábrázolások műfaját*. Alkotásai ebbe a kategóriába tartoznak, mert történelmi események alakjaival kísérelte meg eszméjét kifejezni.

Formai tökélyvel, előkelő stílussal, harmóniával, bámulusos technikával tudta létrehozni műveit. Alkotásai nemcsak kiváló erdélyi művészi teljesítmények. Ezenkívül *Hann Sebestyén* jelentősége legfőképpen abban van: felismerte és meg is valósította, hogy az akkori idők konkrét történelmi és társadalmi tényezői alapján éppen az ezüstreliefes kupáin látható ókortörténeti, valamint ó- és újszövetségi bibliai kompozíciók segítségével lehetséges korának kifejezése, mélyebb értelmű utalások képi rögzítése.

E felismerés szellemében, ezek alapján kezdtük és kíséreltük meg először a domborművek tárgyalását. Szándékunk mellett természetesen nem szorítjuk a háttér-be *Hann* figurális és ornamentális fortunképzésének értékelését sem.

Tisztelő elismeréssel tekintetbe vettük *Hann Sebestyén* művészetének a késői utódok által történt megismerési korrendjét és sorrendjét is. Másfélszázados teljes elfeledettségében az *Egger testvérek* Stájerországban *Frank Bálint* 1697-es kupáját fedezték fel, *Hann* tehát ilyképp éppen élete fő művével vált ismertté. Minthogy reliefes művel vált híressé, kezdettől ötvösszobrászként csodálták. *Cellinivel* egyenrangú címkével látták el, amely megjelölés azután nemzeti hagyománnyá, fenn-tartandó megjelöléssé nemesedett. *Hann* művészetének fő karakterét — külföldön és belföldön egyaránt — még most is, a figurális trébelt reliefjeiben, szobrászati munkásságában látják.

*László Gyula* úgy véli: nem bizonyos, hogy a mély értelmű szimbolikával rendelkező lemezek kiválasztása csupán *Hann* egyéni leleménye, hanem az inkább a rendelő, avagy a megrendelővel való közös ötlet számlájára irandó. Ez a vélemény tényleg valószínű, helyes. Minthogy az allegorikus témák a kor eseményeinek történéseivel állanak kapcsolatban, a megrendelők között legfőképpen *Frank Bálintnak* lehetett *e téren is* nagy szerepe.

Az erdélyi szászoknak ezt a grófját és királybíróját a sors szerencsés szoros szellemi barátsággal kapcsolta *Hannhoz*. A klasszikusok iránt rajongó *Frank Bálint* csupán egy-két évvel volt idősebb *Hann Sebestyén*nél és 1679-ben Hecatombe Sententiarum címmel *Ovidius*-mondásokat tartalmazó könyvet jelentetett meg Nagyszébenben. 23 éven át tartó barátságuk során hasznosan támogatta *Hann*t. Nagy a valószínűsége, hogy az ő rendelkezésére 1697-ben készült, két díszkupát díszítő reliefek



metsszeteit szintén ő válogatta ki, sőt az ötvösművek feliratait is kijelölései alapján szerepelnek.

Hann Sebestyén műveinek sora — 85 felismert műből álló oeuvre-je — változatos, mert figyelembe vette és az igényekhez alkalmazkodóan készítette az akkori magyar élet és világ szükségleteinek sokféleségét.

Számbaveendő, hogy a külföldi óriási produkcióval szemben nem maradt le, az alaposan képzett mesterek seregében nem szorult háttérbe.

Pedig voltak fogyatékoságai. Emiatt Hann Sebestyénnek a zománcozás, a zománcművészet terén szerepe nem volt. Ennek oka, magyarázata az, hogy működése nagy általánosságban az ötvösség történetének éppen arra a szakára esik, amikor elhal a zománc, kimegy a divatból és ezzel az Apor Péter Metamorphosisában az annyira siratott sok szép hagyomány és nemzeti sajátosság, valamint szokás mellett kiölték előbb az ötvösség kolorizmusát: a zománcot, majd az arany, illetőleg az aranyozás szépséges meleg sárga fénye helyett is a hideg fehérézüst vált az ötvösség színévé.

Maga Benvenuto Cellini írja, de minden magyar ötvösműhelyben is tudták, hogy egy ötvösnek rajzolni kell tudnia. És Hann mégis ennek fogyatékában volt. Ha sorra vesszük a *Sesostris* diadalmenetével ékített nyolc lemezét, főként az 1675-ben készített *Fleischer* kupáját, valamint azt a másik művét, amelyen *Dávid* házasságtörésre csábítja *Bethsábét*, igazolását kapjuk, hogy a rajznak nem volt akkora mestere, mint a trébelő kalapácsnak, amellyel a síma fémlapból ötvösművekké formálta látomásait. A csüngőjén levő *Frank*-portré elrajzolásainak hibáit *László Gyula* fejtette ki szakszerűen.

Reliefjeinek magas kiemeléseit a trébelés csodájaként tisztelték, mindaddig, amíg a legutóbbi időkben *Szvetnik Joachim*, az *Iparművészeti Múzeum* kiváló restaurátora meg nem állapította, hogy egyik művén *Sába* királynőjének a feje nem kitrébelt, hanem öntött és ezért forrasztással van a kompozícióba beleillesztve.

Tulajdonképpen mintáit sem választotta korszerűen. Elmaradást, lemaradást jelent ugyanis az öreg *Matheus Meriann*nak a XVII. század első felében készült kompozíciót 1675 után felhasználni. Hann nem tudta, hogy a művészetnek nemcsak egyes korszakaiban, de apróbb szakaszaiban is változik a kompozíció, a látásmód és fejlődik a korszemlélet.

Talán éppen emiatt írták: Er keine Schule begründen konnte. Utánzója, követője nem volt, annak ellenére, hogy az 1676–1706-ig terjedő időkből hét inasát és két legényét is ismerjük név szerint. Sőt, annál is különösebb ez, hiszen azonos nevű fia és unokája is Nagyszebenben működött ötvösként, mindaddig, amíg azután a három Hann Sebestyén közül az unokája a nagyobb lehetőséget ígérő Brassó városába tette át műhelyét.

Nemcsak idehaza, de nemzetközi szakkörökben is érdeklődést, nagy feltűnést keltett *László Gyula* megfigyelése, hogy a nagyszentmiklósi aranyedények poncolóinak és a *ponc*-vasaknak vezetése, egyéni használati sajátosságaik alapján a készlet két műhelyre osztható, sőt még ornamentikai különbségeket is észre lehet venni.

A bravúros, kiemelkedően jelentős eljárás alapján *László Gyula* Hann Sebestyén művészetének megfigyeltése, megítélése érdekében helyesnek látná a Hann művek készítése során használt szerszámok esetleges speciális kezelési módjainak kutatását, nyomozását, felismerését is. Ezen megállapításokkal összekötő kapcsolatokat teremthetnének a már felismert, szignált és az olyan művei között, amelyek a mesterjegyek nélküli emlékszenvedők között kallódnak.

Nem vitás, hogy ennek az eljárásnak az alkalmazása helyes lenne: a túlságosan felületen mozgó stíluskritikai vizsgálat helyett azt a boldogító megnyugvást adná, hogy a jelzett, valamint a felismert jelzés nélküli darabok valóban összetartoznak. A helyzetet nehezíti azonban, hogy a Hann-emlékszenvedő túlnyomó része jelenleg megközelíthetetlen és túlságosan szétszóródott. A róluk kapott fényképek jórésze alkalmatlan az ilyen finom analitikai vizsgálatokra. Várnunk kell tehát arra, amíg az elektromos nagyító és fényképezőgép e tudományszakban is meghonosodik és annak segítségével kapunk pontos

technikai adatokat. Hihetőleg kialakul ilyen kutatási mód is, amely „a *ponc*-vasak daktiloszkópója” néven lesz segítségére az ez irányú kutatóknak.

Kerek 125 éve a kassai dóm tanulmányozása közben jött rá *Henszlmann Imre*, hogy a régi időkben, különösen a gótika idején, bizonyos alapelv szerint építkeztek és ezért egyes részek között olyan meghatározott arányok mutatkoznak, amelyek egyetlen alaplétekből és építészeti egységből meghatározott szabályossággal folynak. Arányosság-elméleti műve III. Napóleon 10 000 franc-nyi segítségével jelent meg és igen magas rangra vitte akkor a magyar tudomány nemzetközi megbecsülését. További fél évszázad után ismét figyelemre méltó munkálkodás történt ezen a területen. *Gerevich Tibornak* Az arányosság a művészetben címmel közreadott doktori disszertációja után *Posta Béla* a XIV. századi vizaknai kehelyről írt dolgozatában közreadta azt a megállapítást, hogy a vizaknai kehelyen is előre kiszámított arányrendszer érvényesül és ez alapján ugyanazokat az arányokat tükrözi, mint amelyek az építészetben is megfigyelhetők.

*László Gyula* nehezményezi dolgozatunkban ennek az eszköznek a mellőzését. Mentségünkre azt hozhatjuk fel, hogy a nagyszámú Hann művek közül soknak csak megbízhatatlan, megnagyvást nem adó méreteit közölték velünk. Ennek alapján matematikai műveleteket végezni hiábavaló, de reméljük, hogy erre alkalmasabb időkben számítógépes segítségével teljes megbízhatósággal és eredményességgel mulasztásunkat majd pótolni fogják.

*László Gyula* felveti és *Frank Bálint* csüngős arany-medallionja rubinköveivel meg is kísérlete a bizonyítást, hogy Hann Sebestyén ismerte és mint jelképet alkalmazta a szám-szimbolikát is. Feltevését valószínűsíti, hogy ennek az eljárásnak elvileg sem lehetett akadályja, hiszen nemcsak Hann, de általában az ötvösök a szimbólumokat, jelképeket, allegóriákat, megszemélyesítéseket gyakran együttesen használták, azon elv alapján, hogy ezek egyike sem külön műfaj, hanem csak kifejezési mód.

A szám-misztika nem volt kuriózum Hann korában, hanem épp úgy élt és hatott, mint mindaz az évszázadokon át felgyűlt hiedelem, vélemény vagy misztika és babonáság, amelyet *Kecskeméti Ötvös Péter* a drágakövekről és azok bűvös-bájos hatásokról feljegyeztett.

Mindez buzgó hiszékenységgel élt még Hann korában, hiszen midőn Hann Lőcsén megszületett, éppen ugyanakkor kezd az ötvösmesterség tanulását *Kecskeméti Ötvös Péter* ugyanabban a Nagyszebenben, amely 1675-től Hann végleges otthona lett. Minthogy *Kecskeméti* még 1682-ben is élt, illyképp, ha két különböző generáció gyermekei voltak is, életükben négy évtized még azonos volt, ölelkezett és együtt futott.

Az a hiedelemvilág, babonáság, mágia, ami *Kecskeméti* kis könyvecskéjébe feljegyződött, nemcsak az ő saját képzelet- és hiedelemvilága volt, hanem összegyűjtése és lerögzítése mindannak, ami az országban szerte dolgozgató mestertársaiban is élt.

Hann tehát éppen úgy hihetett ezekben és ezek alapján bizonyítható, hogy a szám-szimbolika nemcsak élt még Hann korában, hanem ő azt tudatosan valóban alkalmazta is. Illyképp hihető, hogy *Frank Bálint* aranycsüngőjén a 24 rubin tényleg jelkép.

Tekintettel arra, hogy még a medallion készítése előtt az egyik kupáján *Frank Bálintot* már a királyi trónt övező bölcsek és személyek sorában ábrázolta, valóban helytálló *László Gyulának* az a felismerése, hogy a *Frank Bálintot* övező 24 rubinból alakított koszorú alkalmazása János Jelenései 4. részével hozható összefüggésbe. János látomása szerint a Mennyei Jeruzsálemben a királyi szék körül 24 királyi székekben ült a 24 Vén.)

*Frank Bálintnak* Hann által a 24 rubin koszorújában való poetikus megjelenítése megérdemelt művészi tiszteletadás volt, hiszen *Frank Bálint* nemcsak a szász nemzet grófja és királybíró volt, hanem *Apafi* fejedelem titkos tanácsosa is, *Lipót* király pedig a nemesei sorába emelte. Méltán lehetett volna besorolni vagy beültetni az akkori Erdély véneinek 24 szimbolikus székei egyikebe is.



A *Hann Sebestyén*ről szóló monográfiának az egyazon fajtájú, témájú, ikonográfiai műveket együtt bemutató szerkesztését *Radocsay Dénes* lényegében logikus és kerek egész alkotónak látja, mégis helyesebbnek vélné az események és az alkotások időrendjében megrajzolni *Hann* művészetének a képét, mert ezzel jobban töltődne ki a tárgyalás mozaikszerű menete, a történeti fejlődés szorosabban fűzné egybe az ötvösművek ábrázolásairól, a motívumok szerint elrendezett fejezeteket. Véleménye szerint a művek kronologikus tárgyalása határozottabban idézhette volna fel azt a folyamatot, amely a különféle rendeltetésű ötvöstárgyakat szerves életművé fűzi össze. Ez a kíváncsi azonban ma még végrehajthatatlan.

*Szentiványi Gyula* állapította meg a Magyar Képzőművészeti Lexikon számára végzett anyaggyűjtése során, hogy mintegy 15 000 ötvös munkálkodott a letűnt századok folyamán Magyarországon. *Szentpéterit* kivéve egyikükről sem jelent még meg monográfia. A *Szentpéteri* is csak azért íródhatott meg, mert maga a mester rögzítette írásba küzdelmeit, keserveit, nyomorúságait. Most, a jelen disszertációval egy második ötvösünkről kíséreltük meg összefoglalót készíteni, a 15 000 főre becsült régi ötvöseink seregéből.

*Radocsay Dénes* helyesen mutatott rá, hogy iparművészettörténeti kutatásaink mai foka és helyzete miatt még a teljesebb és biztosabb történeti összkép adását megkísérlő monográfiászerű feldolgozás is csak egyetlenségekkel bírja kitűzött célját megközelíteni.

*Hann Sebestyén* 250 éve halt meg, 300 évvel ezelőtt élt és működött. Életét száz év kutatása sem tudta maradéktalanul rekonstruálni. Élete első három évtizedéről semmi adat sem bukkant elő. 1675-ből maradt fenn róla az első feljegyzés, mely arról szól, hogy megjelent a nagyszombeni céh előtt, előadta, hogy Lőcsén született és már harminc éves. Művei közül 85 darabot sikerült felkutatni, ami jelentékeny mennyiségű egy 300 év előtti mesterünktől, hiszen ennél több művet csak a XVIII. századi lőcsei *Szilassy Jánostól* (108 darabot) és a XIX. századi *Szentpéteri Józseftől* (másfél száz) ismerünk, a többi ötvösöktől pedig mindössze néhány készítményt.

Emiatt — sajnos — továbbra is „kimerítően egysíkú” marad a *Hann* művek tárgyalásának menete — miként azt *Radocsay Dénes* megjegyezte —, mert a reánk maradt 85 *Hann* ötvösmű közül csupán 35-nek tudjuk készíteményét. Ily helyzetben érthetően még nem készíthető a mester pályafutásáról olyan kép, amellyel felvázolhatók lennének azok a természetes emelkedések és lankák, amelyek minden művészi alkotófolyamat természetes velejárói.

Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúan javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy *Mihalik Sándornak* a művészettörténettudományok doktora tudományos fokozatot adja meg.

A Tudományos Minősítő Bizottság 1968. október 30-i hatállyal *Mihalik Sándort* a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.

*Hann*-nak az európai ötvösök körében megillető helyét, az ötvösművek sorában elfoglalt rangját azokkal a megállapításokkal próbáltuk kijelölni, amely szerint *Hann* műveiben, éppen úgy, mint a holland *Adam Vianen* nagymester, *Merian*-metszeteket használt fel, de amíg *Vianen* a XVII. század első felében még *Mattheus Meriant* életében és virágkorában vette példaképül, *Hann* viszont a XVII. század utolsó negyedében. E megkésés ellenére, az 1675-ben elsőként készített *Fleischer András* királybíró kupával, valamint az ilyen jellegű többi kupájával olyan megbecsülést vívott ki, akkora tisztelet övezte, hogy egyik művére a mestertársai és kortársai vészték rá: Nagyszombent Augsburggá tette. Mindennél — nálunk is — beszélőbb ez a ritka megbecsülés, mert *Hann* értékének legjobb lemerője és megértője szabta meg — korunkra szóló érvénnyel *Hann* művészetének csak a kortárs külföldi nagymesterekkel, az augsburgi ötvösök tudásával mérhető értékét.

Figyelembe vettük továbbá *Radocsay* megjegyzéseit stílusunk barokkos mivoltáról.

*Genthon István Radocsay*val egybehangzóan a szokásos időrendi katalógusrendszer összeállítását javasolja. Ez a tanács azonban elhamarkodott.

Nem kétséges, hogy a *Hann* művek ilyen összeállítása lenne a legkívánatosabb. Ennek akadályát azonban az, hogy *Hann* műveinek több mint hatvan százaléka évszám és készüldési adat nélküli. Minthogy *Hann Sebestyén* élete utolsó évtizedében már alig dolgozott, egy ilyen kronologikus katalógus 85 tétele közül félszáz darabról nem szerepelhetne más attribúció, mint az, hogy „készült a XVII. század utolsó negyedében.”

Kerek három évtizeddel ezelőtt *Hann* műveiről 2 összeállítás is készült: *Köszeghy Elemér* olyképp oldotta meg, hogy az általa még csak 49 darabból álló művek lista-felsorolását az évszámmal ellátott művekkel kezdte, azután mindenre való tekintet nélkül „ömlesztve” sorolja fel egymás után a többi.

Tagoltabb, áttekinthető, helyesebbnek tűnik ennél *Julius Bielz* katalógusa, mely fajtánkinti csoportosításban sorolja fel az ötvösműveket.

Mint az opponensi dolgozatokból kitűnik, mindhárom vélemény nagyra értékeli *Hann Sebestyén* életművét, s ha dolgozatunkkal csupán ezt értük el, tiszta lelkiismerettel nézhetünk jövőnk elé.

Mindezekért hálás köszönetet mondva, ezekben bátorítottunk a választ tisztelettel előterjeszteni.

\*



A kiadvány előfizethető  
a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁjánál  
Budapest V., József nádor tér 1.  
és bármely postahivatalban.  
Csekk számlaszám egyéni: 61.257, közületi: 61.066 MNB egyszámlaszám: 8.  
Előfizethető és példányonként megvásárolható  
az AKADÉMIAI KIADÓnál,  
Budapest V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: 111—010, pénzforgalmi jelzőszámunk 215—11488  
az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban,  
Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László  
A kézirat nyomdába érkezett: 1970. V. 22. — Terjedelem: 9,50 (A/5) ív  
70.69783 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## СОДЕРЖАНИЕ

КОНТА ШАНДОР:	Ленин в венгерском изобразительном искусстве .....	109
	Торжественное заседание искусствоведов по случаю двадцатипятилетней годовщины освобождения .....	118
	Вступительная речь академика ЛАСЛО МАТРАИ .....	119
ПОГАНЬ Е. ГАБОР:	«25 лет венгерской историографии искусства» .....	
	Выступления КЛАРЫ ГАРАШ, НОРЫ АРАДИ, ЯДВИГЭ САБОЛЧИ, ДБЭРДЯ СЕКЕЯ ЭРВИНА ПАМЛЕНЬИ, МЗХАЯ ЗАДОРА И ЗОЛТАНА НОБАКА .....	124
	Заключительные слова ЛАЙОША ВАЙЕРА .....	139

## НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

РОНАИ ДЬЁРДЬ:	Мероприятия и планы по реформе воспитания искусства кадров в 1918 и 1919 гг. Отрывки из рукописи истории воспитания художников в Венгрии .....	141
---------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## ИССЛЕДОВАНИЯ

БАРТОК ИМРЕ:	Восточные ковры в Венгрия .....	148
--------------	---------------------------------	-----

## ДИСКУССИЯ

Дискуссия академической докторской диссертации Шандора Михалика на тему «Шебештьен Ханн золотых дел мастер (1645—1713)»	
Оппонентский отзыв <i>Иштвана Гентона</i> .....	173
Оппонентский отзыв <i>Дьюлы Ласло</i> .....	174
Оппонентский отзыв <i>Денеша Радочаи</i> .....	179
Ответ <i>Шандора Михалика</i> .....	181



## TABLE DES MATIÈRES

KONTHA, SÁNDOR: Lénine et les beaux-arts hongrois .....	109
Séance solennelle des historiens des beaux-arts pour commémorer le 25 <sup>e</sup> anniversaire de la libération du pays	
Discours d'ouverture de László MÁTRAI, membre de l'Académie des Sciences de Hongrie ....	118
POGÁNY Ö., GÁBOR: „Le quart de siècle de l'historiographie hongroise des beaux-arts” ...	119
Interventions de GARAS, KIÁRA, ARADI, NÓRA, SZABOLCSI, HEDVIG, SZÉKELY, GYÖRGY PAMLÉNYI, ERVIN, ZÁDOR, MIHÁLY, NOVÁK, ZOLTÁN .....	124
Discours de clôture de LAJOS VAYER .....	139

## ÉTUDES

RÓNAI, GYÖRGY: Mesures et projets pour la réforme de l' instruction d' artiste en 1918— 1919	
Détails du manuscrit sur l'histoire de l' instruction d'artiste en Hongrie	141

## RECHERCHES

BARTÓK, IMRE: Les tapis orientaux en Hongrie .....	148
----------------------------------------------------	-----

## DISCUSSION

Mihalik, Sándor	„L'orfèvre Hann Sebestyén (1645—1713)” Travail de doctorat	
Genthon, István	Opinion d'opposant .....	173
László, Gyula:	Opinion d'opposant .....	174
Radosay, Dénes:	Opinion d'opposant .....	179
Réponse de Sándor Mihalik .....		181



406



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1970. • XIX. ÉVF. 3. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1970

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

- RÓZSA GYÖRGY: Nádasdy Ferenc és a művészet  
Halálának háromszázadik évfordulójára ..... 185
- BOZÓKY MÁRIA: Gadányi grafikája ..... 203

### IN MEMORIAM

- CZAGÁNY ISTVÁN: Bucsú Vámos Ferencről ..... 223

### VITA

- Szabolcsi Hedvig „A magyar bútorművészet a 18–19. század fordulóján  
— Európai kapcsolatok és stíluskérdések” című kandidátusi érte-  
kezésének vitája ..... 226
- Zádor Anna opponensi véleménye ..... 233
- Kubinszky Mihály opponensi véleménye ..... 233
- Szabolcsi Hedvig válasza ..... 235

### KÖNYVSZEMLE

- Cennerné Wilhelmb Gizella: Alltag und Fest im Mittelalter. Gotische Kunstwerke als Bilddokumente.*  
63. Wechseiausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969. 240
- Vámos Ferenc: Beke László — Varga Zsuzsa: Kozma Lajos, Budapest,  
1969. Corvina Kiadó ..... 241
- Kajetán Endre: Heinrich Lützel: Absztrakt művészet. Budapest,*  
1970. Corvina Kiadó ..... 245



Képességei és műveltsége, rendkívüli gazdagsága és politikai szereplése Nádasdy Ferencet a magyar XVII. század legjelentősebb alakjai közé emelik. Történetírásunk ennek ellenére mindmáig adós korszerű színvonalú életrajzával. A hiányt többféle okkal magyarázhatjuk. A pozitívizmus korszakában politikai megfontolások tartották vissza az osztrák-magyar monarchia történészeit attól, hogy a Habsburg-ellenes összeesküvés miatt lefejezett „rebellis” életét monográfiatémaul válasszák. Hiszen Pauler Gyula is csak a kiegyezés után írhatta meg a bécsi levéltárak anyagára támaszkodva az összeesküvés eseménytörténetét. De Nádasdy egyéniségének ellentmondásossága is hozzájárulhatott ahhoz, hogy biográfiájának feldolgozása elmaradt. Ezen kívül azonban egy külső körülmény is nehezítette a munkát. A Wesselényi-összeesküvés elfojtásakor, 1671-ben a sárvári és sopronkeresztúri levéltárt Bécsbe vitték, de a Pottendorfbán, a gróf utolsó lakóhelyén őrzött legfontosabb családi levéltárból csak az ellene felhasználható iratokat válogatták ki, az egész anyag a kastélyban maradt. 1683-ban, amikor a törökök Bécsét fenyegették, a pottendorfi levéltárat Bécsbe akarták menekíteni, de Merkendorfbán török portyázók felporzelték.<sup>1</sup> Mivel pedig a nádasladányi családi levéltár a kivégzett országbírónál fiatalabb generációk gyűjtésének eredményeként jött létre, a levéltári anyag hézagossága is akadályozta, hogy Nádasdy életének az összeesküvést megelőző korszakait feldolgozzák.<sup>2</sup>

Nádasdy Ferenc pontos születési idejét és helyét írott feljegyzés őrizte meg számunkra, ezt azonban eddig általában figyelmen kívül hagyták.<sup>3</sup> Eszerint Csejten született 1623. január 14-én. Már gyermekkorában viselte Vas megye főispáni méltóságát. 1642. július 1-én a sienai egyetemről bizonyítványt és útlevelet kapott, tehát itt szerezte meg jogi képzettségét. Eszterházy Miklós nádor 1642-ben írott Értekező levelének bevezetésében utal későbbi veje egy olaszországi utazására, ami hitvitázó beszélgetésüket félbeszakította és őt gondolatai irásbefoglalására ösztönözte.<sup>4</sup>

Hazatérése után, 1643. november 25-én áttért a katolikus vallásra, amit nemcsak Eszterházy hatásával, politikai megfontolásokkal, de itáliai élményeivel is kapcsolatba hozhatunk. Áttérése a magyar ellenreformáció jelentős sikere volt, mivel Nádasdyval együtt negyvenezer jobbágya is vallást változtatott. 1644. február 6-án feleségül vette a nádor leányát, Eszterházy Anna Juliannát, akivel 25 évig élt együtt. Nádasdy 1645-ben királyi tanácsos, egy évvel később pedig főudvarmester lett. 1633. májusában és júniusában sógora, Eszterházy Pál társaságában utazást tett Németországban, s Frankfurtban részt vett IV. Ferdinánd római királyi koronázásán. Ez alkalommal a király aransarkantyús lovaggá ütötte. 1655. január 27-én országbíró lett, s ezzel elnyerte az ország rangban második közjogi méltóságát. 1655. februárjától májusig harmadszor is Olaszországban járt. 1666 óta bekapcsolódott a Wesselényi-összeesküvésbe, majd a nádor egy évvel később bekövetkezett halála után Zrínyi Péterrel együtt ő lett a mozgalom vezére. Emiatt 1670-ben Pottendorfbán letartóztatták és 1671. április 30-án — olyan bíróság ítélete

## HALÁLÁNAK HÁROMSZÁZADIK ÉVFORDULÓJÁRA

alapján, amelynek egyetlen magyar tagja sem volt — a bécsi városházán lefejezték. Halálakor tizenegy gyermeke közül öt volt életben.

Nádasdy Ferencel kapcsolatban történetírásunk gyakran hivatkozik a Zrínyi Miklós köréhez tartozó Vitézy István leveleiben ismételt előforduló „kaméleon” csúfnévre.<sup>5</sup> Ez a jelző a politikai tevékenységnek az egyéni erkölcs szabályaival nem mindig egyező oldalait kívánja karikírozni. De nem szabad elfelejtenünk, hogy ez a kijelentés bizalmas magánlevelezésben fordul elő, nem nyilvánosság számára íródott. A machiavellizmusnak a XVII. század politikai irodalmában és magánál Zrínyinél is kimutatható továbbélését tekintetbe véve,



1. A Mausoleum címképe. 1664. Rézmetszet





2. J. Kollanetz: A lékai Ágoston-rendi templom látképe. 1669. Rézkarc

ez önmagában nem lehet egy politikus megítélésének alapja. Erdemes itt felidézni, hogy mit mondott Zrínyi Péterről, az összeesküvés másik vezetőjéről egy interjú: „nem olvastam, sem láttam olyan embert, ki rövid idő alatt oly rettenetes dolgot cselekedjék; elsőben megcsalja saját nemzetét, aztán királyát, aztán a törököt.”<sup>6</sup> Másrészt Zrínyi Miklós bizalmasáról, Vitnyédyrol tudjuk, hogy 1662 végén 40 000 forintot ajánlott fel Mednyánszky Jónásnak, az erdélyi fejedelem emberének az országbíró és II. Rákóczi György titkos levelezéséért, hogy azt Bécsben kiszolgáltatta Nádasdyt feljelenthesse.<sup>7</sup>

Zrínyi 1646-ban a Szigeti veszedelem 14. énekének kéziratában felsorolja barátait. Itt Nádasdy mindjárt Lippay érsek és Batthyány Ádám után következik.

Látom de más felől Nádasdi Ferencet  
Ez szeginy hazánkna szolgálatot tehet  
Mert Isten ü néki adot jó értelmet  
Értéket is és minden jóhoz készséget.<sup>8</sup>

Ez a rész 1651-ben a nyomtatott kiadásban a politikai helyzet és a költő személyes viszonyainak alakulása következtében megváltozott. Nádasdy kimaradt, viszont jelentős teret kapott Zrínyi Péter, aki a kéziratban változatban nem szerepelt. A költő Zrínyi 1653-ban a Nádori emlékiratban szintén kedvezőtlenül nyilatkozott Nádasdyról: „Vannak ismét olyanok, a kik tudnának szolgálni, ha az privatum commodum be nem kötné nekik az szemeket és az ilyenek az ország dolgait magok hasznukra forgatnák; és ilyen Nádasdy.”<sup>9</sup> A költő azonban még öccsével, Péterrel is többször rossz viszonyba került birtokait illető anyagi természetű nézeteltérések miatt. Nádasdyval pedig a legélesebb rivalizálás ellenére is —

amint látni fogjuk — még a hatvanas években is közös művészeket foglalkoztatnak, tehát kapcsolatuk nem szakadhatott meg teljesen. Jellemző, hogy az egykorú udvari krónikáiról, akinek érdekében állott, hogy a magyar politikusok közötti ellentéteket a valóságosnál súlyosabbnak tűntesse fel, Zrínyi halálával kapcsolatban Nádasdyt mint az állítólagos gyilkos felbujtóját említi.<sup>10</sup> A bécsi hivatalos közvéleményt — már az összeesküvés felfedezése előtt — a szintén a nádorságra pályázó Rottal János informálta, nyilvánvalóan rosszindulatúan, Nádasdyról.

A Zrínyi és Nádasdy viszonyával kapcsolatban eddig felsorolt adatokhoz egy 1664 augusztusában Zrínyi környezetében írott, Uj Cantio- című, ismeretlen szerzőtől származó költemény Nádasdyt becsúszó sorait is hozzáfűzhetjük.

Patsirta költségén, Sasnak segítségén, azért hadát indítá,  
Kácsának emelvén, kit országh nem kívánt, ezeket adatá,  
És Zrinit erőttől vitéz seregétől tellyességgel meghosztá.

Oh átkozot Kácsa, ki uagy Országh gáncsa, Magyarok-  
nak romlása,  
Nem tuduán fegyverhez, baŷ uiueő eszközhöz, mert  
hogy uagy Kakük társa,  
Holot csak nád közöt sok keölkeid keözöt uagy réczék  
oktatása.

Ted le bár az fegŷ/v/ert, kire senki nem vert, ne légh/y/  
társ Bellonának,  
Job az Juliana, hogŷ sem az Armada, nem uagy fia  
Mauorsnak,  
Maradgy az Rokkánál, és az Puha ágŷnál hagy békét az  
tábornak.

Az kácsák kophyákhoz, Mársnak sisakjához nem szoktak  
az palloshoz,  
Hanem Neptunusnak ingó Syringának édesettek házok-  
hoz...

A kacsára történő utalást ugyanis a családi címerállat, a Julianna név említését pedig Nádasdyne neve révén az eddigi magyarázattal szemben helyesen Nádasdyra kell vonatkoztatnunk.<sup>11</sup>

Zrínyi alakjának kivételes jelentőségét elismerve sem iudulhatunk ki egy kortárs megítélésében *kizárólag* Zrínyinek róla alkotott véleményéből. Hiszen például II. Rákóczi György 1658-ban „igaz magyarnak” nevezi Nádasdyt.<sup>12</sup> A kiindulási alapot szélesebbre kell vennünk. Rendiség és abszolutizmus, a magyar arisztokrácia és a nemesség, valamint a Habsburg uralkodóház viszonyát a XVII. század első felében az ellentmondásos kompromisszum jellemezte. A magyar uralkodó osztályok régi rendi jogaik visszaállítását, legalábbis a status quo fenntartását tekintették fő feladatuknak. Az idegen uralkodóház létének tényét elfogadták, mivel tőle várták a törökellenes háború finanszírozását, de azonnal szembe kerültek vele, mihelyt saját rendi jogait fenyegette. A hamis dilemmákat nemzeti abszolutizmus létrehozásával feloldani törekvő mozgalom ideológiája Zrínyi Miklóstól származik. Nádasdy, bár életének legtöbb ügyekezete a nádori méltóság elérésére irányult, végülis csatlakozott a főúri-nemesi ellenzéki mozgalomhoz, s ezzel annak súlyát jelentősen megnövelte. Maga nem volt önálló politikai gondolkodó, írásaiban a nemesi publicisztika legpregnansabban Zrínyinél megfogalmazott gondolatait látjuk viszont, bár kevésbé pozitív formában.<sup>13</sup> A főúri-nemesi mozgalom többi vezetőivel együtt osztályérdekéért küzdve egyben osztályadalmi érdekekért harcolt ő is, s vállalkozásáért velük együtt ő is életével fizetett. Ez a tény akkor is vitathatatlan marad, ha rögtön hozzáteszük, hogy a vezetők politikai tapasztalatlansága és ügyetlensége, egyéni érdekeik nyílt és erőszakos hajszolása, valamint ezzel összefüggő személyes ellentétek a társadalmilag is megalapozatlan mozgalmat eleve kudarcra ítélték. Jellemző magának Nádasdynek véleménye az összeesküvésről: „Eb ura fakó. Fejetlen lábak ezek. Se vezér, se pénz, se szövetséges.”





3. M. Greischer: A sárovari vár látképe. A torony melletti két ablak tartozik a lovagteremhez

A mozgalom hatásában vált igazán nemzeti jelentőségűvé. A Habsburg abszolutizmust, amely az üldözés intézményesítésével zilált anyagi helyzetét igyekezett egyensúlyba hozni, leplezetlenebb eszközök használatára kényszerítette, s ezzel hozzájárult a későbbi kuruc mozgalmak előkészítéséhez.

\*

Ha Nádasdy politikai pályafutását tragikusnak kell mondanunk, annál sikeresebbnek tarthatjuk a kultúrhistoria kereteibe tartozó és a legkülönbözőbb területeken megnyilvánuló művészetpártolását. Mint a XVII. század egyik leggazdagabb főúranak — a magyar Krózusnak — ehhez bőséges anyagi erőforrások álltak rendelkezésére. Mecénási tevékenységének bemutatását az irodalommal kezdve, megállapíthatjuk, hogy a szép könyvek iránti érdeklődését családi örökségül kapta. Dédapja, a Tinódit támogató Nádasdy Tamás nádor alatt létesült a sárovari újszigeti Sylvester János-féle nyomda, amelynek tevékenysége a magyar nyomdászat történet egyik legszebb fejezete.<sup>14</sup> Nagyapja, II. Ferenc, a hős „fekete bég” is beírta nevét a XVI–XVII. századi magyar irodalom mecénásai sorába. Az ő pártfogoltja az a Magyar István, akinek Az Országokban való soc Romlásoknak okairól című munkája a pályakezdő Pázmányt egyik első fontos műve megírására ösztönözte.<sup>15</sup> Az országbíró irodalom-pártolói tevékenységére egyrészt könyvek ajánlásaiból következtethetünk. Fiatal korában evangélikus, áttérése után pedig természetszerűen katolikus szerzők — Horváth András, Frölich Dávid, illetve Falusy Miklós, Pakay Ferenc és Sztankovics János — vallási és tudományos munkáinak kiadási költségeit vállalta magára.<sup>16</sup> 1655-ben országbíróvá választását egy ismeretlen Ágoston-rendi szerző dicsőítette latin nyelvű versgyűjteményében, nyilván az ünnepektől költségen.<sup>17</sup>

Nádasdy nemcsak magyar szerzők irodalmi működését támogatta, neve külföldi könyvek ajánlásaiban is előfordul. Már eddig is tudtuk, hogy Nikolaus Avancini első drámakötetét a magyar országbírónak ajánlotta.<sup>18</sup> Most Nádasdy irodalom-pártoló tevékenységének két újabb bizonyítékára mutathatunk rá. 1649-ben Matthäus Cosmerovius Kempis Tamás Krisztus követése című művének Heribert Rosweyda (1569–1629) által gondozott kiadását ajánlotta az akkor kamarási és országbírói ítélőmesteri címet viselő Nádasdynak.<sup>19</sup> Mivel Rosweyda ebben az időben már nem élt, az ajánlás a bécsi nyomdász és a magyar arisztokrata kapcsolatát mutatja. Cosmerovius az ajánlásban ugyanúgy Nádasdy conversiójára hivatkozik, mint öt évvel később a jezsuita Josse Kedd (1597–1657), egy Straubingban kiadott könyvben. A könyvet a boroszlói származású és szintén konvertita Johannes Scheffler, ismertebb nevén Angelus Silesius (1624–1677), III. Ferdinánd udvari orvosa, a német misztika késői korszakának vezető alakja írta. Először 1653-ban jelent meg németül Ingolstadtban. Latin fordítása és kiegészítése az ajánlást szignáló Kedd műve.<sup>20</sup>

A Nádasdy saját kiadásában megjelent könyvek között több családi vonatkozásút találunk. Ilyenek Sennyei István veszprémi püspöknek és Hoffmann Ágostonnak Nádasdyné temetésén, 1669. október 7-én a lékai Ágoston-rendi templomban tartott magyar és német nyelvű gyászbeszédei.<sup>21</sup> 1652. november 26-án temették el a nagyszombati jezsuita templomban a vezekényi útközetben elesett négy Eszterházy rokont: Lászlót, Ferencet, Tamást és Gáspárt. Ebből az alkalomból szintén Nádasdy viselte a gyászbeszédek, nevezetesen Hoffmann Pál pécsi püspök magyar és Pálffy Tamás apát latin oratiojának kiadási költségeit.<sup>22</sup> E kiadványnál már a művészi illusztráció igénye is felmerül. A magyar változatot a négy hős tiszteletére a templomban felállított castrum dolorist és a temetési menetet





4. J. Thomas—G. Boultats: Zrínyi Miklós, a költő képmása. 1664. Rézmetszet

ábrázoló rézmetszetek díszítik. Mindkettő a Magyarországon is működött augsburgi Mauritius Lang műve, Johann Rudolf Müller rajza nyomán.<sup>23</sup> Állítólag ugyane mesterek készítettek volna egy harmadik rézmetszetet is, amely Eszterházy Miklósnak 1624. január 24-i ünnepélyes bécsi bevonulását ábrázolná. Sajnos, ez a metszet nem került elő. Amennyiben nem a fenti temetési menetet bemutató kompozíció témájának félreértéséről van szó, és valóban készült ilyen metszet, akkor a művészek életrajzi adataiból következtetve ez is a nádor veje, Nádasdy bőkezűségének köszönhetette létrejöttét. Keletkezési körülményeire vonatkozólag azonban semmi közelebbi nem sikerült megállapítanunk.<sup>24</sup>

Valószínűleg Nádasdy másodszülött fiának, Ferencnek születése adott alkalmat egy assisi Szent Ferenc-életrajz kiadására a tőle támogatott magyarországi minorita rendtartomány tagjainak. A könyv rézmetszetű címlapját Mauritius Lang szignálta Pozsonyban. Ezen kívül 44. Szent Ferenc életére vonatkozó illusztrációt tartalmaz. Hely és év megjelölése nem található a címlapon, de 1655 után kellett keletkeznie, mivel Nádasdyt országbíróként említi.<sup>25</sup> A neves holland kartográfus család tagja, Johann Blaeu (1595–1673) 1664-ben Amsterdamban megjelent Magyarország-térképét Nádasdynak mint patrónusának ajánlotta. Az ajánlás hangjából feltétlenül arra kell következtetnünk, hogy az országbíró nemcsak adatokkal, de anyagilag is hozzájárult a lap keletkezéséhez.<sup>26</sup>

Nádasdy anyai nagyatyjának, Révay Péter koronaőrnek a rendi történetfelfogást megfogalmazó művei közül a magyar királyi koronáról szólót 1652-ben újra megjelentette,<sup>27</sup> a monarchiával foglalkozót pedig a fennmaradt kézirat alapján 1659-ben kiadta.<sup>28</sup> A rokoni kapcsolatokon túlmenően hivatala, az országbírói méltóság is a közjogi kérdések történeti vonatkozásaival való beható foglalkozásra ösztönözhetette. Elég csak a korábbi századokból például a Thuróczy-krónika kancelláriai eredetére gondolnunk, s azonnal világossá válik a rendi gyakorlat és a nemzeti történelemmel való „tudo-

mányos” foglalkozás kapcsolatának szükségessége.<sup>29</sup> A két Révay-mű kiadásában jelentkező művészi dekoráció azonban nem jelentős, csak Wolfgang Kilian a királyi koronát ábrázoló rézmetszetének gyengébb reprodukciójára terjed ki, amelynek mesterét nem ismerjük.

1664-ben Nürnbergben az Endter fivérek kiadásában jelent meg a Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum militantis Ungariae Ducum-című folio kötet. A hun és magyar vezérek, valamint a magyar királyok rézmetszetű képeit tartalmazza IV. Ferdinándig terjedő sorban. A képeket latin és német nyelvű elogiumok kísérik. Elsősorban képanyaga, de szövege miatt is kétségtelenül ez a legfontosabb a Nádasdy költségén megjelent könyvek sorában. A képek a magyar történetábrázolás egyik fontos rész-területének, a magyar uralkodó-képmás történetének jelentős emlékei, amelyek döntő módon meghatározták a képtípus alakulását a következő századokban. A könyv keletkezéstörténetével és széles körű hatásának ismeretével külön tanulmányban foglalkozunk.<sup>30</sup>

Nádasdy abban is követte családjának hagyományait, hogy birtokán nyomdát állított fel. Hollandiába utazó megbízottait, Peter Binard-t és Georg Wibnert 1665-ben arra utasította, hogy festő, kertész és vadász mellett négy nyomdászint is fogadjanak felszámára, és ezenkívül betűket, valamint a nyomdához szükséges egyéb kellékeket is hozzanak magukkal.<sup>31</sup> A Pottendorfban létrejött nyomda működésének feldolgozása azonban most nem lehet feladatunk.<sup>32</sup> Csak annyit érdemes megjegyeznünk az eddigi vélemények korrekciójaként, hogy működésére vonatkozólag már 1666 óta vannak adataink. Ebben az évben jelent meg ugyanis a győri és egri egyházmegye Rituale-ja Széchenyi György, illetve Pálffy Tamás püspökök rendeletére.<sup>33</sup> A Pottendorfban dolgozó antwerpeni származású nyomdász,



5. Nádasdy Ferenc emlékérmé. 1650. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára, Budapest









7. B. Blockh: Nádasdy Ferenc. 1656. Olajfestmény. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, Budapest



8. B. Blockh: Nádasdy Ferenccné. Olajfestmény. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, Budapest

darabja is.<sup>48</sup> Thomas csak 1661-ben költözött Bécsbe; az a tény, hogy Zrínyi és Nádasdy ugyanazt a művészt foglalkoztatták, arra enged következtetni, hogy a magyar politikai élet éppen ebben az időben a legélesebben rivalizáló két vezetője között az érintkezés nem szakadt meg. Úgy látszik, Zrínyi ajánlotta a festőt az országbírónak. Ide tartozik, hogy Nádasdy egyik ex librisét az a Subarich György nevű rézmetsző készítette, akinek ezen kívül csak egy másik művét ismerjük, s az Zrínyi Adria tengernek Syrenaia című művének címképe.<sup>49</sup> Írott adatokból értesülünk arról, hogy Nádasdy a lorettomi templomnak ezüst Szent Judás Tádé-szobrot,<sup>50</sup> feleségével együtt pedig a pozsonyi székesegyház Fájdalmas Mária oltára számára szintén ezüst Szent Anna és Julianna szobrokat ajándékozott, amelyek azonban nem maradtak fenn.<sup>51</sup> Ez lett a sorsa Benjamin Blockh (1631–1690) öt lorettomi oltárképének is. A győri székesegyház főoltárának Szent István vértanú megkövezését ábrázoló oltárképe, amelyért Nádasdy 1300 forintot fizetett, jelenleg a jobboldali mellékhajó oltárát díszíti, de a kutatás eddig nem figyelte fel rá.<sup>52</sup>

\*

Blockh és Nádasdy kapcsolatával kissé részletesebben kell foglalkoznunk. A lübecki művészcsaládból származó festő Itáliában utaztában testvére, Daniel Friedrich Blockh bautzenikanonok révén Bécsben ismerkedett meg Nádasdyval. A gróf szolgálatába fogadta, de nem tudta végképpen Magyarországon tartani, anyagi támogatásával és ajánlásaival felszerelve 1659-ben Olaszországba utazott. De még ott is dolgozott magyar mecénása számára: megfes-

tette megbízásából a gyűjteményéről és tudományos munkáiról híres jezsuita polihisztor, Athanasius Kircher portréját. Blockh Bécsbe visszatérve császári szolgálatba lépett, s az udvari festők jellegzetesen eklektikus stílusában számtalan arcképet festett és metszett. Művészetének északnémet és holland alaprétegéhez az olaszországi tanulmányút eredményei és a spanyol udvari festészet hatása járult hozzá.<sup>53</sup> 1656-ben Nádasdyt is lefestette,<sup>54</sup> s ez időpont körül keletkezett Nádasdy né portréja is.<sup>55</sup> Blockh Magyarországon festett művei közül eddig csak Eszterházy Pál 1655-ben festett arcképe volt ismert,<sup>56</sup> így a Nádasdy házaspárt ábrázoló képei a művész Magyarországon keletkezett oeuvrejére vonatkozó ismereteinket gazdagítják.

Annak a ténynek, hogy Nádasdy a német, olasz és osztrák udvarokban foglalkoztatott festőre bízta kép-mása megfestését, igazi jelentőségét akkor tudjuk megfelelően értékelni, ha Blockh képét a XVII. századból ránk maradt magyar arcképanyag átlagos színvonalához mérjük, és megkeressük helyét az országbíró ikonográfiájában. Bár a XVII. századi magyarországi arcképfestészet részletes formai analízisével, a társadalmi összefüggéseinek megvilágításával művészettörténetírásunk máig adós; azt ilyen körülmények között is bizvást megállapíthatjuk, hogy Blockh képei ebben az anyagban a legmagasabb színvonalat képviselik. Főúri arcképeink legnagyobb részéhez hasonlóan ezek is egészalakosak. Anyagi hatalmuk és féltve őrzött rendi jogaik alapján a magyar arisztokrácia tagjai egy-egy nagyobb terület, feudális birtokaik fejedelmének érezhették magukat; képmásaik is ennek a — polgárosultabb országokban



csak uralkodóknál megszokott — felfokozott öntudatuknak adtak kifejezést. Blockh mindkét Magyarországon keletkezett férfiarcképén holland mintára szobabelsőbe, kőköcskával tagozott padlóra állította az ábrázoltakat s ezzel a tér mélységét sikerült érzékeltetnie. Ezzel a mesterségbeli fogással magyarországi festők ritkán éltek. Mindkét képen kutya áll az emberi alak mellett, ami a korabeli magyar portrékon szintén eléggé ritka jelenség. Esterházy egyik kezét csipőre támasztja, Nádasdy asztalra támaszkodik, amelyen iratok és álló óra látható. Szabad kezükkel mindketten hosszú egyenes botot tartanak. Esterházynál a háttér zárt, egyszínű fal vagy függöny, Nádasdynál ideális tájra nyílik kilátás. Esterházy egyszerű öltözetével szemben Nádasdynál az arannyal gazdagon hímzett piros dolmány és mente színfoltja uralkodik az egész képen. Nádasdynét szintén szobabelsőbe állítja a művész, de szétterülő szoknyája a padozat kőköcskáit eltakarja. Jobbra a háttérben itt is tájra nyílik kilátás. Asztalra támaszkodó jobb kezében letépett ősrírózsát tart, az asztalon levő vázában is tarka virágok illatoznak. A ruházat pompája itt még nagyobb feladatot rótt a festőre, aki ügyesen tudta érzékeltetni a csipke ujjak és kötény alatt a virágokkal kivarrott sötét-színű szoknya, valamint a drágakövekkel és gyöngyökkel hímzett felsőrész súlyos anyagszerűségét.<sup>57</sup> Mivel Nádasdy az ötvenes években Sárosvárt lakott, hiszen a lovagterem dekorációjának jelzésében is az 1653-as évszámot olvashattuk, lehetséges, hogy Blockh két olajfestménye is ott keletkezett.

Érdemes Blockh képeivel összevetni a házaspárnak ismeretlen festőtől származó, szintén egészalakos képmásait, amelyek családi tulajdonban maradtak fenn, és onnan kerültek a Nemzeti Múzeumba. Rajtuk az ábrázoltak idősebbeknek látszanak, így a képek néhány évvel később keletkezhettek.<sup>58</sup> Jobban beleilleszkednek a magyarországi arcképfestészet átlagos anyagába. Művészileg gyengébbek Blockh képeinél, az alakok térbe helyezése kevésbé sikerült, laposabbak. A színek fáradtabbak, bár e tekintetben az átfestések miatt ítéletünket óvatosan kell megfogalmaznunk. A háttér egyszerűség kedvéért függöny zárja le. A ruházat anyagszerű megoldása kevésbé sikerült, az emberi alakot körülvevő tárgyak, mint a terítővel letakart asztal, rajta feszülettel, illetve kalppaggal és órával, a magyar portrék megszokott kellékei.

Az egészalakos olajfestmények Nádasdy valamelyik kastélya számára készülhettek, a falakon függő családi ősgaléria folytatásaként. Bár elképzelhető, hogy másolás útján ugyanabból a kompozícióból több példány is készült, megrendelésük mégis a szűkebb családi körrel kapcsolatos, a nemzetség élő tagjának gazdagságát vagy méltóságát megörökítve egészíti ki az örökölt dicsőséget tükröző együttest. Ugyancsak teljesen magánjellegű és a XVII. században Magyarországon ritkaságszámba vehető formája az egyéniség megörökítésének a személyi érem veretése. Erre példa Nádasdynak egyetlen ismert példányban a Nemzeti Múzeum Éremtárában nemrégiben előkerült érme, a későbbi országbíró profilképével. A művészileg nem kiemelkedő darab, amely a közjogi méltóságok felsorolását a feliratban teljesen mellőzi, valószínűleg az ábrázolt súlyos betegségével kapcsolatban Körnöcbányán keletkezhetett 1650-ben.<sup>59</sup>

A két említett festett és egy domborműves képmás mellett Nádasdynak három, még életében létrejött portréjáról van tudomásunk. Mindhárom sokszorosított formában, rézmetszeti megoldásban maradt ránk, tehát nem a szűk családi kör, hanem a szélesebb nyilvánosság számára készültek. Közülük kettő politikai szereplésével függ össze. Az első Elias Widemann-nak (1619–1652), az augsburgi származású és Magyarországon is megfordult rézmetszőnek a pozsonyi országgyűlés résztvevőit bemutató metszeteskönyvében 1652-ben Bécsben látott napvilágot.<sup>60</sup> A portré feliratában az 1651-es évszámot viseli, valószínűleg ebben az évben keletkezett, s ennek megfelelően az ábrázolt rangjai közül az országbírói ítélőmesteri cím a legmagasabb. A modell nem szépítő, egyéni vonásait kissé karikatúraszzerűen hangsúlyozó portré élet után készülhetett, de az eredeti rajz mesterére és keletkezési körülményeire vonatkozólag nem tudunk



9. B. Blockh: Esterházy Pál képmása. 1655. Olajfestmény. Kismarton (Eisenstadt). Kastély

semmit. 1670-ben jelent meg Galeazzo Gualdo Priorato I. Lipót korát feldolgozó hatalmas történeti művének két első kötete. Ebben Nádasdy ovális keretezésű és címeit olasz nyelven feltűntető rézmetszetű képmása a kor vezető politikai szereplői között szintén megtalálható.<sup>61</sup> Mivel a köteteket illusztráló számtalan arckép igen sok, hozzávetőleg azonos színvonalon dolgozó udvari művész munkája, és Nádasdy képe nincsen szignálva, a metszőt további adatok hiányában nem tudjuk azonosítani. A mente gombolásának fordított állása nyilván az idegen származású és ezért a magyar viselettel nem eléggé ismerős művész hibájából róható fel. Portrénk, amely a fáradt tekintetű, öregedő ember értelmet sugárzó arcvonásait meggyőző közvetlenséggel állítja elénk, feltehetőleg szintén élet után készült. A könyv kiadója, Johann Baptist Hacque és Nádasdy már korábban említett kapcsolatából arra következtethetünk, hogy az ábrázolt maga segítette elő a könyv megjelenését portréjának metszésre való átengedésével.<sup>62</sup>





10. B. Kilian: Nádasdy és felesége a lorettomi szervita templommal. 1667. Rézmetszet

A két utóbb említett és rézmetszetben szélesebb körben terjesztett képmás Nádasdy közjogi funkciójával és politikai szereplésével kapcsolatos. Ugyancsak sokszorosításra került egy másik képmás is, amelyen feleségével együtt jelenik meg az általa építtetett lorettomi szervita templommal a háttérben. A kép egy rendtörténeti, tehát vallásos jellegű kiadványban látott napvilágot, s ez teszi érthetővé az arcképen szokatlan földöntúli elem, a templom felett lebegő Madonna alakjának megjelenését, amely a felvonuló körmenettel együtt Lorettom népszerű búcsújáró-hely jellegét domborítja ki.<sup>63</sup> A kompozíció keletkezése tehát közvetlenül vallási motívumokra vezethető vissza, bár nyilvánvaló, hogy a bigott I. Lipótnál a konvertita magyar főnemes a katolikus intézményeknek szánt donációi révén politikai sikerekre is számított. Az augsburgi Bartholomäus Kilian (1630–1696) színvonalas előkép alapján dolgozott. Nádasdy szívesen láthatta a maga és felesége képét a reprezentatív kiadványban a rend jótévői között, és arra is gondolhatunk, hogy maga engedte át az előképeket a vele szoros kapcsolatban álló kiadóknak. De még valószínűbb, hogy az általános szokásnak megfelelően a támogatók portréit a rend valamelyik székhelyén őrizték, s Nádasdy nem közvetlenül a kiadónak, hanem a rendnek bocsátotta a képmásokat rendelkezésére. Ez esetben az is lehetséges, hogy nem két különálló kép, hanem a rézmetszeten sokszorosított kompozíció eredetije függött a lorettomi vagy a bécsi kolostor folyosóján. Ez ugyanis a középkortól kezdve elterjedt és az alapított épületmodellel mint attribútummal jellemző donátor-ábrázolás típusának modernebb, realisabb megfogalmazása.

\*

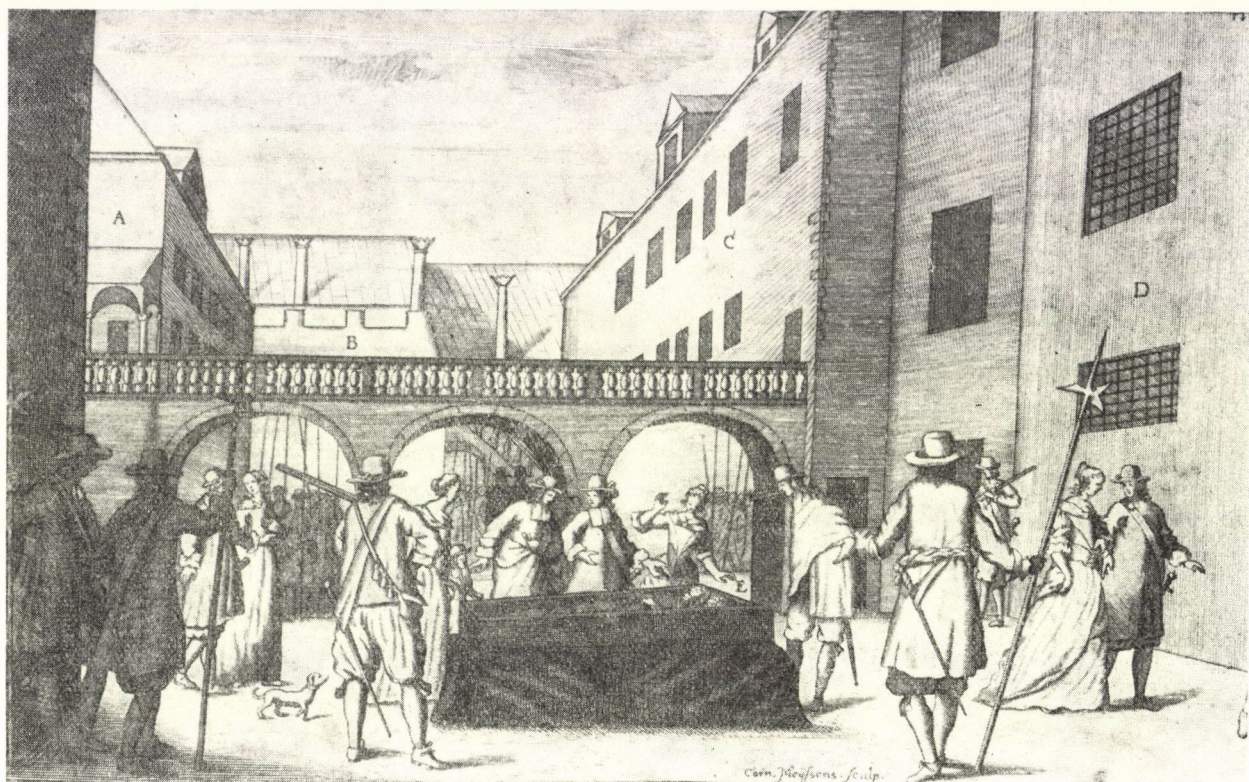
Az összeesküvés résztvevőit sújtó megtorlás Nádasdy képeinek számát ugrásszerűen megnövelte. E képmások is szervesen ikonográfiájához, tehát egyéniségének a mű-

vészettörténet módszereivel vizsgálható tükröződéséhez tartoznak, de az eddigi képekkel ellentétben itt a megrendelő és az ábrázolt már nem azonos. A hivatalos bécsi rendeletre készült portrék funkciója nem az ábrázolt egyéniségének megőrzítése és kiváló tulajdonságainak dicsőítése, éppen ellenkezőleg, a megbélyegzés és az elrettentés. Természetes, hogy ilyenformán a lehető leg-sötétebb színekben igyekeztek feltüntetni a császár kegyeivel elhalmozott magyar főúr és társai „hálátlanságát”. Emellett azonban a perekkel és kivégzésekkel kapcsolatban bizonyos ellenzéki hangulat is megnyilvánult. Legalábbis a kivégzés napján Laxenburgban állítólag a császár kezébe került egy röpirat, amely őt magát ábrázolta, amint a halálos ítéleteket átadja minisztereinek, lábainál pedig, Zrínyi, Nádasdy és Frangepán levágott fejei hevernek. A képet a következő vers magyarázta: „Sättige dich nun in ungarischer Grafen Blut, Denen du Raubtest Hab und Gut. Zittere, ungarisches Blut fließt nie umsonst, Es raucht, kocht hat einen fürchterlichen Dunst.”<sup>64</sup> S „csakhamar töméntelen gúnyvers, röpirat, torzkép jelent meg, melyek kíméletlenül pálcát törtek az igazságtalan bírák, sőt Lipót felett is”.<sup>65</sup> Talán nemcsak a késői történész számára vált ismeretessé az ügyben megkérdezett titkos tanácsosoknak már 1670. március 20-án, tehát abban az időben, amikor az összeesküvést Bécsben kezdték komolyan venni, megfogalmazott javaslata, amellyel a gyenge uralkodót befolyásolni igyekeztek: „Se. Majestät könne von Zríni und Nádasdy gute, ausserordentliche Mittel bekommen. Davon könne man Schulden zahlen und eine Armee rüsten.”<sup>66</sup> Nem maradhatott teljesen titokban a pápai közbenjárás sem Nádasdy érdekében, amit az a két mise sem tudott ellensúlyozni, amit a császár a kivégzés napján az országbíró lelki üdvéért hallgatott. Mindenesetre a Cosmerovius-féle hivatalos kiadványból értesülünk arról, hogy a kivégzés idejére bezárták a









13. C. Meyssens: Nádasdy holtteste a bécsi városháza udvarán. 1671. Rézkarc (A betűjelzések a holttestre és az épületek egyes részeire vonatkoznak)

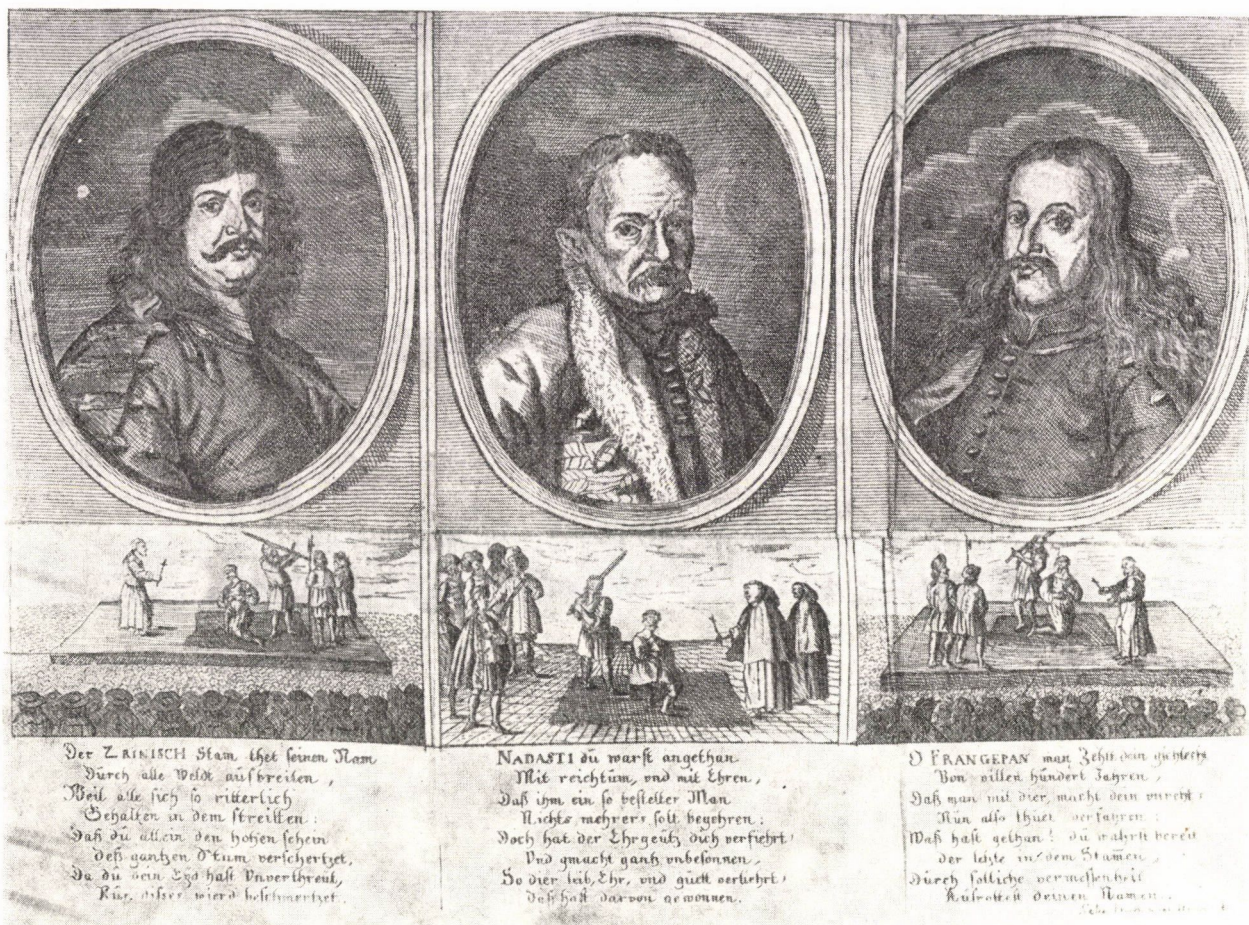
mutat, hogy gyakran kitépték a képeket a füzetekből, máskor meg a lelkes tulajdonosok oda nem tartozó metszeteket ragasztottak be saját példányukba. Így gyakran találkozunk képek nélküli szövegekkel vagy összefüggéseikből kiszakított illusztrációkkal, s az utólagos beragasztások is félreértéseket okozhatnak. Ezért gyakran nem lehetséges az egyes képek keletkezési körülményeinek megnyugtató rekonstrukciója.<sup>67</sup>

A bécsi udvari nyomdásznál, Matthäus Cosmeroviusnál, akit korábban Nádasdy maga is többször foglalkoztatott, jelent meg császári rendeletre az első német nyelvű röplap a per, az ítéletek és a kivégzések leírásával.<sup>68</sup> Ezt is és ugyanannál a kiadónál ugyanakkor megjelent fordításait is<sup>69</sup> a Bécsben működött németalföldi Cornelis Meyssens 12 rézkarcra illusztrálta. Közülük négy ábrázol Nádasdyval kapcsolatos eseményeket: átszállítását a bécsi városházára, a halálos ítélet kihirdetését, kivégzését a városháza „Bürgerstube”-jában és közszemlére kitett holttestét. A képek nem kiemelkedő művészi alkotások, csak tárgyilagos beszámolók akarnak lenni a történelekről, a korabeli eseményábrázolások átlagos színvonalán. A vádlottak alakjai és arcvonásai csak éppen annyi helyet kapnak rajtuk, amennyire ez elengedhetetlen. Meyssens illusztrációinak rendkívül nagy hatását nem művészi értékükkel, hanem tartalmukkal, politikai mondanivalójukkal magyarázhatjuk.<sup>70</sup> Nemcsak a többi kivégzés-ábrázolásoknak váltak forrásaivá, de pontos másolataik is készültek rézmetszetben<sup>71</sup> és olajfestményben.<sup>72</sup> S most számunkra ez utóbbiak a fontosak. A Történelmi Képcsarnok 12 darabból álló és a XVII. század végén keletkezett kisméretű festménysorozata nemcsak a metszetek sorszámozását és magyarázatait vette át pontosan; festőjük egyszerűsítve ugyan, de tehetségéhez képest híven másolta a Meyssens-féle kompozíciókat. Ha a sokszorosított metszetek terjesztése az uralkodóház szolgálatában álló propaganda érdeke volt, akkor ezt a festményekről semmi esetre sem mondhatjuk el, ezek közönségét feltétlenül a magyar nemesi-rendi ideológiát képviselő körökben kell keresnünk. A fest-

mények megrendelője a későbbi következményeiben átfogó jelentőségűvé vált összeesküvés szerencsétlen végű főszereplőit akarta a képekkel dicsőíteni, illetve kegyetlen haláluk bemutatásával a Habsburg-elnyomás brutalitása ellen kívánt tiltakozni. A képek magyar eredetére mutat egyébként a feliratok latin nyelve is, mert azt bizonyítja, hogy a festő a kiadvány magyarországi terjesztésre szánt latin változatát kapta kezébe megrendelőjétől. A hivatalos kiadvány felhasználását indokolja, hogy a festő tehetségéből nyilván nem futotta önálló kompozíciók alkotására, másrészt így a hitelesség szempontjából sem lehetett alkotásait elmarasztalni.

A röplapok egy csoportjában a főszereplők arcképei kapják a döntő hangsúlyt. A többi elítélttel kapcsolatos ikonográfiai kérdések vizsgálatát mellőzve most első sorban Nádasdy képmásaival kívánunk foglalkozni.<sup>73</sup> A röplapok készítői számára két utolsó, még életében készült és rézmetszetben sokszorosításra került portréja volt a legkönnyebben hozzáférhető forrás. Néhány esetben csak a felirat utal „bűnére” és az azt követő büntetésre. Így egy kvalitásos rézmetszeten, amely az ábrázoltat ablaknyílás előtt, mellkép-kivágatban mutatja be. Sajnos, a lap megjelenési körülményei ismeretlenek.<sup>74</sup> Párdarabja Zrínyi Péter hasonló kivágatú, szintén ovális keretelű képmezeje, amelyet a háttérben a kivégzés, alul pedig a megegyező betűtípusokkal írott felirat mellett az ítélethirdetés kisebb méretű képe egészít ki.<sup>75</sup> Lehet, hogy egy olyan röplap illusztrációi voltak, amely csak kettejük sorsával foglalkozik.<sup>76</sup> Bartholomäus Kilian rézmetszete volt a forrása annak a kompozíciónak, amely latin feliratában utal ugyan a felségárulásra, de az országbíró fiatalított arcvonásokkal állítja élen.<sup>77</sup> Mivel Frangepán Ferencnek is ismeretes megegyező stílusú és szintén latin feliratú képmezeje<sup>78</sup> — a jelenleg ismeretlen Zrínyi portréval együtt —, valószínűleg egy latin nyelvű könyv illusztrációiként jelentek meg. Egy, talán önállóan megjelent kvalitásos lapon Nádasdy kétszer jelenik meg; balra az előtérben Kilian rézmetszete alapján megrajzolt derékkép kivágatú portréja





14. S. van Dryweghen után: Zrínyi, Nádasdy és Frangepán arképei és kivégzésük jelenetei. 1671. Rézkarc

néz ránk; jobbra a háttérben viszont holttestét szemléli a kíváncsi tömeg.<sup>79</sup> Ennek a kompozíciónak egy gyenge másolatát<sup>80</sup> és két változatát ismerjük.<sup>81</sup>

Külön kell foglalkoznunk azokkal a röplapokkal, amelyek nem egy-egy összeesküvő arképet mutatják be külön-külön, és nem is a megtorlás részletmomentumait örökítik meg, hanem több arképet és több jelenetet tartalmaznak különféle összeállításban. Ezek a talán kivégzési csoportképeknek nevezhető lapok több esetben igen alacsony művészi színvonalat képviselnek, gyakran a népművészet határát súrolják. Hitelesség szempontjából alig jöhetnek tekintetbe, forrásértékük úgyszólván nincs, ezért feldolgozásuk módszerül nem előképek tipológiai rendszerezése kínálkozik. Mivel itt több személy és több esemény ábrázolásáról van szó, a vizsgálatnak a csoportosítás mikéntjén, az arképek és kivégzési jelenetek viszonyán, valamint az utóbbiak kompozicionális változatain kell alapulnia.

A kivégzési csoportképek első típusát egy 1671-ben Prágában Arnolt Dobroslawinánál, nyilván hivatalos megrendelésre megjelent röplap illusztrációja vezeti be.<sup>82</sup> A rézmetszet az ekkoriban Bécsben működő német-alföldi származású festőnek, Sebastian van Dryweghen-nek kompozícióját sokszorosítja. Felső részét Zrínyi, Nádasdy és Frangepán nagyobb méretű, ovális keretezésű portréja foglalja el, közülük Nádasdyé a Gualdo Priorato művében megjelent kompozícióra vezethető vissza. Az egyes arképek alatt kisebb méretekben a három kivégzési jelenet látható, amelyek viszont Meyssens illusztrációinak átdolgozásai. Dryweghen kompozíciójának legmonumentálisabb változata a Történelmi Képcsarnok XVII. századi olajfestménye, amely az arképek sorrendjében híven ragaszkodik az eredetihez, de Nádas-

dyt fordított beállításban és Kilian alapján süvegben ábrázolja.<sup>83</sup> Lényegesebb azonban az a változtatás, amelyet a kivégzési jeleneteken vehetünk észre. Itt ugyanis Zrínyinél és Frangepánnál az eseménynek az a mozzanata is megörökítésre került, hogy a lefejezés a hóhér ügytelensége miatt mindkettejükénél csak többszöri ütésre és a segítők durva beavatkozásával volt elvégezhető. A kivégzettek így az arképen kívül még kétszer jelennek meg a festményen: amint térdelve, illetőleg ülve a hóhér csapását várják és oldalt, már sebesülten a hóhérok kezében. Az ítélet kegyetlenségének erős hangsúlyozásában az előbb említett ellenzéki hangulat lecsapódását kell felismernünk. A rendkívül nagy méretekből, a felirat magyar hónapmegjelöléséből és az erdélyi provenienciából az következik, hogy a reprezentatív festményt ismeretlen, de nyilván Magyarországon működő festőjével egy magyar megrendelő készíttethette. Egy német szövegű, valószínűleg önállóan megjelent röplap képen a prágai illusztráció és a budapesti festmény elemei keverednek össze.<sup>84</sup> Megváltozott a képmások sorrendje, Nádasdy középről a bal oldalra került, Zrínyi és Frangepán fordított beállításban szerepelnek. A kivégzési jelenetek a festményen láthatókhoz hasonlítanak, de mindegyiken felcserélődött a bal és jobb oldal, úgyhogy a hóhérok mindhárom kivégzési jeleneten bal kezükkel tartják a pallost. A festmény és a rézmetszet valószínűleg közös előképre vezethető vissza, amely jelenleg ugyan ismeretlen számunkra, de feltehetően sokszorosított grafikai technikával készült lap lehetett.

Az arképek és a kivégzési jelenetek csoportosításának másik típusánál a lap alját Zrínyi és Frangepán közös jeleneként felfogott kivégzése tölti ki, felső részén pedig négy kisebb oválisban a három főszereplő arképe





15. J. Bruynel (?): Zrínyi, Nádasdy és Frangepán arcképei és kivégzésük jelenetei. 1671. Rézkarc.

és Nádasdy hatalmas nyitott csarnokban ábrázolt lefejezése nyert elhelyezést. Az ovális portrék háttére közös, az a benyomásunk, mintha az ábrázoltak ablakon keresztül tekintenének ránk. A kompozíció és változatainak keletkezési körülményeire vonatkozólag nem rendelkezünk adatokkal. Valószínűnek látszik, hogy először Jakob Bruynel lapján jelenik meg.<sup>85</sup> Ezt a kompozíciót dolgozta át egyszerűsítve Gasper Bouttats Antwerpenben megjelent latin, flamand és francia szövegű röplapján.<sup>86</sup> Ugyanehhez a tipushoz tartoznak Bouttatsnak azok az illusztrációi, amelyek külön mutatják be a nagy kivégzési jelenet és a három arckép mellett Nádasdy halálát, a portrékhoz hasonlóan ovális keretben.<sup>87</sup> A különálló illusztrációk ismét közös lapon jelennek meg Jan Baptist Jonghelinck (szül. 1689) rézmetszeten, amely Gualdo Priorato könyvének XVIII. századi spanyol fordításaiban látott napvilágot.<sup>88</sup>

A kivégzési csoportképek néhányán Zrínyi, Nádasdy és Frangepán mellett a velük egy napon Pozsonyban kivégzett Bónis Ferenc is helyet kapott. A négy képmást kétfejú sasból és sárkánykígyókból alakított keret fogja össze, alattuk balra lefejezési jelenet, jobbra pedig Nádasdy közszemlére kitett holtteste látható.<sup>89</sup> A képet tartalmazó röplap és változatai<sup>90</sup> a közneves Bónis bekapcsolása révén feltehetőleg a magyar közönség elrettentésére készültek. Egy másik csoport összeállításából viszont inkább az Ausztria területén történő terjesztésre kell gondolnunk. Itt ugyanis a Zrínyi által az összeesküvésbe bevont, a stíriai kormányzástól felmentett, de a bécsi titkos tanács ítéletére 1671. december

1-én Grácban lefejezett Tattenbach Erasmus képe került Bónis helyére negyediknek. Anélkül, hogy Tattenbach képmásainak feldolgozására kísérletet tennénk, foglalkoznunk kell azon képeivel, amelyek a magyarokkal közösen jelentek meg. Portréinak legfontosabb típusai is általában megegyeznek a magyar összeesküvőkkel kapcsolatban megismertekkel. Így megtaláljuk köztük a nagyobb arcképet, háttérben a kivégzési jelenettel;<sup>91</sup> külön a kivégzést;<sup>92</sup> közös lapon, de külön keretben az arcképet és a kivégzést;<sup>93</sup> a kivégzési jelenetet az ábrázolás könnyebb azonosíthatósága kedvéért fent Tattenbach kisebbmértetű képével.<sup>94</sup> Az első típus érdekessége egyébként, hogy a kivégzés árkaos csarnokkal jellemzett színhelyének rajza Meyssens Nádasdy halálát ábrázoló illusztrációjáról származik. Tattenbach képmása a magyar urakkal közösen először egy díszes keretű lapon jelenik meg.<sup>95</sup> A négy portrét más összeállításban is ismerjük, de a keret itt már elmaradt.<sup>96</sup> C. Ottenhofer drezdai rézmetsző négy kismértetű könyvillusztrációján a főszereplők ovális keretbe foglalt arcképei alatt egészen kismértetű kivégzési jeleneteket találunk.<sup>97</sup> Szintén könyvillusztráció lehetett az a három, arcképet és jelenetet összekapcsoló lap is, amelyek méretük, stílusuk és szövegük betűformái alapján összetartozhatnak. Frangepán és Tattenbach képmását kígyótestekből alkotott keret, Nádasdyt babérkoszorú veszi körül.<sup>98</sup> Meg kell még említeni, hogy egy gyenge rézmetszeten Zrínyi és Frangepán arcképehez kivégzési jeleneteik csatlakoznak.<sup>99</sup> Elképzelhető, hogy a szöveggel is ellátott lap közös kivégzésük színhelyén, Bécsújhelyen látott napvilágot.<sup>100</sup>





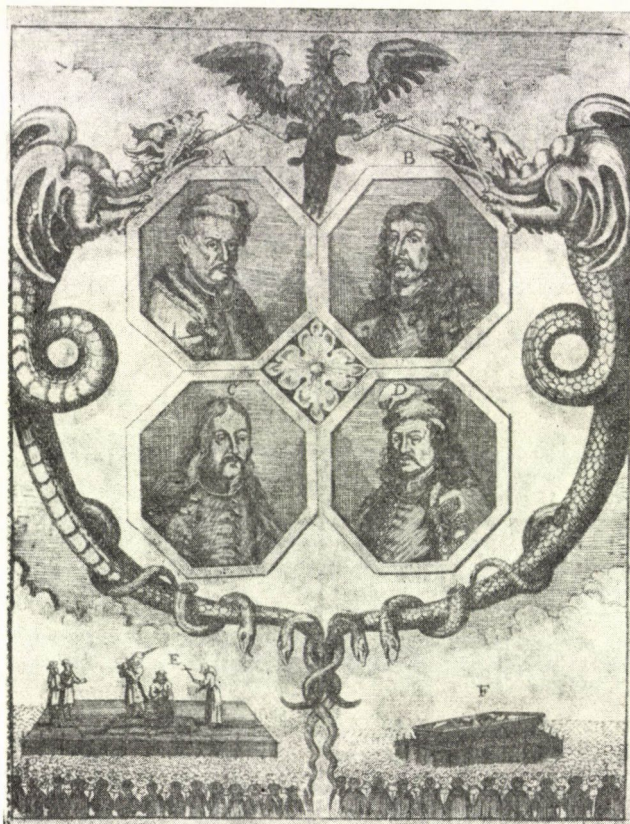
16. Nádasdy, Zrinyi, Tattenbach és Frangepán arcképe. 1690. Rézkarc

Hagyjuk most el e gyászos témát, amelyet azonban Nádasdy politikai szereplésének egykorú külföldi visszhangjaként teljesen mellőzni helytelen lett volna, és térjünk vissza az országbíró, a XVII. század leggazdagabb magyar műgyűjteménye tulajdonosának életéhez. Gyűjteménye, ha értékben nem is, de jellegében II. Rudolf prágai, tiroli Ferdinánd ambrási, a bajor hercegek müncheni és a szász választók drezdai kollekciójához hasonló.<sup>101</sup> A magyar műgyűjtés történetében Nádasdy Ferenc gyűjteménye az újkori fejedelmi magángyűjtemény tipikus korai formáját, az ún. Kunst- und Wunderkammert testesíti meg. A gyűjtés alapvető indítéka anyagi értékek, főleg nemesfémek és drágakövek felhalmozása volt. A gyűjtő lakóhelyét, kastélyait értékes berendezési tárgyakkal, bútorokkal, textiliákkal, képekkel és edényekkel díszítette. Nádasdy festményei között családi vonatkozású és történeti jelentőségű portrék mellett, vallási és mitológiai témákkal, tájképekkel, zsánerjelenetekkel és csendéletekkel találkozunk, ami érdeklődési körének és ízlésének korszerűségét mutatja. Pompaszerepét mutatkozik meg az ötvöstárgyak nagy számában. A ruházat darabjai, a fegyverek és háztartási eszközök értékes anyagból készültek, és gazdag díszítést kaptak.

Vannak azonban jelek, amelyek a pusztán anyagi szemponton túlmutatnak és bizonyos tudományos érdeklődésre vallanak. Ilyenek: az értékes éremgyűjtemény, a matematikai és geometriai eszközök, valamint néhány, a természettudományok körébe tartozó objektum. Automatákkal minden korabeli gyűjteményben találkozunk. Tudatos gyűjtőtevékenységre mutat a hírneves gyűjtő,

Kircher Atanáz képmásának megrendelése mellett a leltárakban többször visszatérő „kunstkamer” és „chaikhaus” kifejezés s nem utolsósorban az anyagnak az értékes szekrényekben technika és rendeltetés szerinti csoportosítása is. A fennmaradt adatokból következtetve Nádasdy külföldi utazásain meglátogatta az útjába eső jelentősebb gyűjteményeket. Németországi útján templomok, jezsuita tanintézetek mellett ereklyék és hadi dolgok érdekelték elsősorban, ahogy sógora és útítársa, Eszterházy Pál naplójában olvashatjuk. Regensburg látnivalói közül Gizella királyné sírjának megtekintését és a müncheni fegyvertárban tett hétórás látogatást említi a naplóíró.<sup>102</sup> Olaszországi utazásáról Nádasdynak Velencéből és Rómából hazairrott és fennmaradt egy-egy levele és útítársának, Bezerédj Zsigmondnak szűkszavú feljegyzései tájékoztatnak. Egyházi épületek, kincstárak és ereklyék mellett itt a paloták kertjei és „vízi mesterségei” is érdekelték. A velencei arzenál kincsei közül Attila és Szkender bég fegyverzetének darabjai az említésre méltó látnivalók. Maga Nádasdy azt a megkülönböztetett megbecsülést emeli ki, amellyel a velencei köztársaság és Róma vezető körei, élükön a pápával, őt és kíséretét részesítették. Egyik leveléből tudjuk meg azt is, hogy Krisztina svéd királynő is meghívta magához. Nehéz ma eldöntenünk, hogy erre a pompás viseletben az Örök város utcáin feltűnést keltő úr távoli hazájának egzotikuma, a katolikus egyházat bőkezűen támogató konverzitának a pápai udvarban elvégzett hírneve vagy esetleg a gazdag gyűjtemény főúri tulajdonosa iránti érdeklődés indíthatta-e őket.<sup>103</sup>





17. Nádasdy, Zrínyi, Frangepán és Bónis arcképei kivégzési jelenettel és Nádasdy holttestével. 1671. Rézkarc

Fontos része Nádasdy gyűjteményének a könyvtár, amelyben különféle teológiai tárgyú könyvek és klasszikus auktorok mellett jogi, orvosi, földrajzi, filozófiai és matematikai műveket találunk.<sup>104</sup> Különfigyelmünkreméltók a magyar történettel foglalkozó kiadványok. Matthäus Merian a kor történetét tárgyaló Theatrum Europaeumának nyolc kötete volt meg könyvtárában, s mivel a nyolcadik csak 1667-ben jelent meg, így a sorozat teljes, életében napvilágot látott részét megvásárolta.<sup>105</sup> S nem érdektelenek a rézmetszetes arcképgyűjtemények sem, amelyek között a magyar vonatkozásúakat Widemann, a külföldieket Giovinetti képviselte. A szép könyvek iránti aktív érdeklődését tekintetbe véve nem szabad csodálkoznunk, ha a leltárakban nyomtatópapírosról, betűformákról, magyar viszonylatban teljesen egyedülálló rézmetszet-nyomtató présről és változatos tartalmú rézlemezgyűjteményről olvashatunk.<sup>106</sup> Ez utóbbinak első tétele a Mausoleum képanyagának nyomtatására szolgáló 60 rézduc, ami jelentős anyagi érték volt, és a korabeli gyakorlatnak megfelelően mindig a kiadásért anyagilag felelős személy tulajdonába került. A könyvekben használt ex librisek közül a Subarich féleről már volt szó korábban, egy másikból maradtak fenn példányok. Jelzetlen, így mesterét nem tudjuk megnevezni.<sup>107</sup>

De gyűjtött Nádasdy olyan tárgyakat is, amelyek anyagi becsükön felül történetileg is értékesek voltak s amelyeket nyilván családi kapcsolatai révén szerezhetett meg. Mátyás király fedeles üveg pohara a Bánffyaktól jutott hozzá.<sup>108</sup> Báthory István emléktárgyai anyai örökségként maradtak rá, esetleg ugyanezen az úton juthatott Bethlen Gábor kardjához is.

Nádasdy gyűjteményét az összeesküvés leleplezésekor ingatlan vagyonával együtt lefoglalták. A közel száz-ezer forintba becsült kincstár hozzávetőleg egy tizede beolvasztásra került. A többi része az értékesebb képekkel és könyvekkel együtt a bécsi császári gyűjteményekbe

jutott, tehát elvben itt kell keresnünk. A sárvári mennyezetképek festője két kompozícióján olyan rézkarc-előképeket követett, amelyek egyetlen egykorú levonata a bécsi császári könyvtár állományából került jelenlegi őrési helyére, az Albertina grafikai gyűjteményébe. Ha azt is tekintetbe vesszük, hogy a rézkarcokkal közös kötetben ugyanitt őrzik a Mausoleum királyképeinek próbalevonatait is, akkor nagyon valószínű, hogy az Albertina kolligátumában a Nádasdy-könyvtár egy darabját sikerült meghatároznunk. Egyébként a csatakép-rézkarcok keletkezéstörténetével és további sorsával más helyütt fogunk foglalkozni.<sup>109</sup> Nádasdy 38 magyar arcképét később Eszterházy Pál kapta meg a császár ajándékaként, ezek ma is megvannak Fraknón. Egy 1673-ban felvett leltár szerint a pottendorfi kastélyban jelentékeny mennyiségű ingóság maradt császári gondnokok kezelésében, de ennek sorsa a szétszóródás lett.

Nádasdy gyűjteményével bőséges irodalom foglalkozik magyar és osztrák szerzők tollából.<sup>110</sup> Ennek ellenére mindmáig nem került sor a leltárak teljes szövegének publikálására, a különböző korokból származó felvételek adatainak összevetésére. Pedig — főleg a tulajdonos életében készült magyar nyelvű leltárak — általános kultúrtörténeti érdekességükön kívül a műgyűjtés szakkifejezéseinek szempontjából is értékes nyelvtörténeti források.<sup>111</sup> A leltáraknak a bécsi múzeumok anyagával való egyeztetése is meglehetősen szerény eredményt hozott, részben a XVII. századi primitív leltározási módszerek, részben az osztrák történészeknél a magyar viszonyok hiányos ismerete, magyar részről meg az érthető elfogultság következtében.

Eddig főleg a festmények közül igyekeztek néhányat a bécsi gyűjtemények anyagában kimutatni. Pedig a festmények viszonylag magas száma ellenére az iparművészeti anyag, elsősorban az ötvöstárgyak jelentették a gyűjtemény legértékesebb részét, nemcsak az osztrák becsűsök, de a gyűjtő számára is. A további kutatásnak



FRANCISCI Comitís NADASDI Insignia; Palma, Terra, Ales, Cannæ, Lympha, Corona notant... Sed mage MAGNANIMO nans que pede deprimit undas, Et VIGIL ad superos lumina tollit ANAS. CLARA etenim VIRTVS AETERNAEQUE celsa requirit, Nec jacet in terris, merita nec est in aquis.

18. Nádasdy Ferenc ex librise. Rézkarc.





19. Drentwett-műhely: Bacchus-kocsi. Iparművészeti Múzeum, Budapest

inkább erre a területre kellene irányulnia. Itt ugyanis gyakran találkozunk értékes, súlyadattal is jellemzett és művészi díszítésükben is pontosan meghatározott tételekkel, amelyek az azonosítást elősegíthetik. Ilyenek például: a drágakövekkel kirakott aranszekér, hordón ülő Bacchusszal, az augsburgi Drentwett család tagjainak műve, amely jelenleg a budapesti Iparművészeti Múzeumban található;<sup>112</sup> arany szőlőfürt drágakő szemekkel; az országot felajánló Szent István ezüst domborműve; ezüst Szent Antal-szobor: III. Ferdinánd ezüst lovasszobra; ezüst mosdókészletek Sámson és a filiszteusok, Dávid és Abigél, a kigyóölő gyermek Herkules, Páris ítélete vagy Neptun diadalmenetének ábrázolásával, hogy csak néhányat soroljunk fel. Ugyanígy reménykednünk lehet a Mózes kígyócsodáját ábrázoló németalföldi gobelin előkerülésében is.

A leltárakban szereplő tárgyak és a bécsi gyűjtemények anyagának összevetésénél a módszer adott: csak magának a szóbajöhető tárgynak minuciózus vizsgálata döntheti el az azonosság kérdését. Anélkül, hogy most az azonosítás hosszadalmas kutatómunkát igénylő nehéz feladatára vállalkozhatnánk, azt máris megállapíthatjuk, hogy csakis e módszer teszi elkerülhetővé az erőszakolt azonosítást, amire az eddigi irodalom is nyújt példát.

Így — hogy csak a második világháború utáni új kiállítás anyagának keretein belül maradjunk — Perugino fára festett Szent Jeromos képénél, amely a

Kunsthistorisches Museumban az 5823. leltári számot viseli, tévesnek bizonyult a Nádasdy-gyűjteményből való származtatás, mivel a kép a fejlettebb kutatásra támaszkodó legújabb irodalom adatai alapján 1633-ban már megvolt Innsbruckban.<sup>113</sup>

A mecénás Nádasdyra vonatkozó vizsgálódásaink végére értünk. Bár politikai pályája erőszakos véget ért, s műpártolásának szétszórt emlékeit csak töredékeiben sikerült összegyűjtenünk, mégis világos, hogy ő a XVII. századi Magyarország egyik legjelentősebb műértője volt. Széles körű érdeklődése, ízlése és a gyűjtemény méretei a XV. és XVI. század magyar humanista mecénásait juttatják eszünkbe. Mohács után a nemzeti uralkodóház szerepét a leggazdagabb magyar arisztokraták vették át a korszerű művészeti alkotások és művészek importálásában. Az már a sajátos történelmi helyzet következménye, hogy ők nem mindig juthattak el a kor vezető művészeti centrumaiba, és megrendeléseik eredményeként nem mindig jöttek létre olyan kiemelkedő kvalitású művek, mint Korvin Mátyás udvarában vagy a XVIII. század második felében. De a művész—közönség—mű egységeként felfogott magyar művészeti élet történetéből a hódoltság kora magyar főúri megrendelőinek tevékenysége a torzítás veszélye nélkül nem hagyható ki.

Rózsa György



<sup>1</sup> Sitte, A.: Aus den Inventarien des Schlosses Pottendorf. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien. XI, (1906) 75. (a továbbiakban: Sitte 1906); XI, I (1908) 39. I. (a továbbiakban: Sitte 1908).

<sup>2</sup> Károly J.: Oklevelek Gróf Nádasdy Ferenc nádasdladányi levéltárából (Bp. 1879) 4. l.

<sup>3</sup> Komáromy A.: Adatok Csejthe történetéhez. Történelmi Tár. 1899. 723. l. — Életere vonatkozásilag lásd: Pauler Gy.: Wesselényi Ferenc és társainak összeesküvése. I–II. köt. Bp. 1876. passim. — Marczali H.: Bezerédj Zsigmond utazási naplója. Történelmi Tár. 1883. 348–58. l. — Schönherr Gy.: Nádasdy Ferenc országbíró végrendelete. Történelmi Tár. 1888. 176–87. l. — Mohl A.: Adatok Nádasdy Ferenc országbíró életéhez. Századok. XXXIV (1900) 616–27. l. — Vértessy J.: Nádasdy Ferenc mint író. Századok XXXVIII (1904) 47. sk. l. — A lékai síremlék képe: Frey, D.: Das Burgenland. Wien, 1929. 108. kép.

<sup>4</sup> Értekező levél G. Nádasdy Ferenchez, kit kellessék minékünk az Szentírásnak értelmébe követnünk, hogy mi is eretnkségre ne essünk. Kiadta: Toldi F.: Galanthai Gróf Eszterházy Miklós nádor. Pest, 1852. 5. h.

<sup>5</sup> Fabó A.: Vitnyédy István levelei. Magyar Történelmi Tár XV (1871), XVI (1871) passim.

<sup>6</sup> Pauler Gy. i. m. II. köt. 43. l.

<sup>7</sup> Szilágyi S.: Rajzok és tanulmányok. Bp. 1875. II. köt. 20. l.

<sup>8</sup> Széchy K.: Gróf Zrínyi Miklós. I. köt. Bp. 1896. 163. l.

<sup>9</sup> Zrínyi Miklós levelei. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátva közléstesi Markó A. Bp. 1950. 28. l.

<sup>10</sup> Gualdo Priorato, G.: Historia di Leopoldo Cesare. Parte III. Vienna, 1674. 730. l. — A Nádasdyval kapcsolatos mendemondákat lásd: Fuhrmann, M.: Alt- und Neues Oesterreich. 2. rész. Wien, 1735. 471–3. l.

<sup>11</sup> Badics F.: Ismeretlen kuruckori versek. Irodalomtörténeti Közlemények XXXIII (1923) 190–1. l. — Zrínyi és Nádasdy kapcsolata lásd: Klaniczay T.: Zrínyi Miklós. Bp. 1964. 2. kiadás. 357–8, 536, 541–3, 750. l.

<sup>12</sup> Szilágyi S.: A két Rákóczi György fejedelem családi levelezése. Bp. 1875. 557. l.

<sup>13</sup> Veres E.: Nádasdy Ferenc Oratio-ja az ország négy rendjéhez. Történelmi tár. 1896. 101–112. l. — Az Elmélkedések szövege: Hon 1868. évf. 203–213. sz. Az Elmélkedések szerzőjét Markó Árpád (Gróf Zrínyi Miklós prágai munkái. Bp. 1939. 352–6. l.) nyomán az újabb irodalom Vitnyédy Istvánban látja. Vö. A magyar irodalom története 1600–1772-ig. Bp. 1964. 276–7. l. Nem veszik azonban figyelembe, hogy Pauler Gyula egy megjegyzése szerint a bécsi titkos levéltárban Nádasdy műveként szerepel, s ő ennek megfelelően módosította korábbi attribúcióját. Pauler Gy.: i. m. I. köt. 192. l. I. jegyzet. Lásd még: Acsády I.: Magyarország története I. Lípót és I. József korában. Bp. 1898. 245–6. l. és Vértessy J. i. m. 51. l.

<sup>14</sup> Soltész Zoltánné: A sárvár-újszigeti nyomda könyvdiszei. Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai. XXXIII. Bp. 1955. — Tinódi-Emlékkönyv. Összeállította, bevezetéssel és magyarázó jegyzetekkel ellátta Horváth István Károly és Naszádos István. Sárvár, 1956. — Balázs J.: Sylvester János és kora. Bp. 1958.

<sup>15</sup> H. Takács M.: A sárvári vár. Bp. 1957. 12. l.

<sup>16</sup> A Nádasdynak ajánlott könyvek a megjelenési év, hely és a nyomdász feltüntetéseivel: RMK III. 1532–3: 1637, Wittenberg, Ambros Roth; RMK I. 712: 1641, Csepreg, Farkas Imre; RMK III. 1694: 1648, Bécs, Matthäus Cosmerovius; RMK III. 2384: 1667, Bécs, Johann Jakob Kürner; RMK I. 1108: 1670, Loreto, Krausz Dávid.

<sup>17</sup> Anas Symbolica, Gentilia Ales Nadasdiana A Sacrae Eremi Musis Ord: S. P. Augustini Ad Lyram revocata... Et... Francisco de Nadasd... Dedicata Anno qVo IVDeX CVrlae reglae per hVngariae eXpositVs fVerat. RMK III. 1926, Bécs, Matthäus Rictus.

<sup>18</sup> Angyal E.: Nicolaus Avancinus és Nádasdy Ferenc. Egyetemes Philologiai Közöny LXIV (1940) 93–5. l.

<sup>19</sup> THOMAE A KEMPIS / CANONICI REGVLARIS, / ORDINIS S. AVGVSTINI, / De / IMITATIONE / CHRISTI, / LIBRI QVATVOR.) Ex postrema Recognitione / R. P. HERIBERTI ROSVVEYDI, / è SOCIETATE IESV. / VIENNAE AVSTRIAE, / Firmi Matthaie Cosmerovij, in Aula Coloniensi. / ANNO M.DC.XLIX. OSzK 319746.

<sup>20</sup> IOANNIS SCHEFFLERI /... CAVSAE / FVNDATAE, / DENVO PLENIVSQUE REDDITAE; / Propter quas, abiecto Lutheranismi, Catholi- / cam RELIGIONEM sibi capessendam fuisse, / animadvertit. / STRAVBINGAE, Ex Typographo SIMONIS GALLI. / Anno M.DC.LIV. A Széchényi Könyvtárban a nádasdladányi könyvtárból származó példánya: 813660. Két részből áll, mindkét rész előtt Nádasdy Ferenc címere, Jakob Bruynel eddigi publikálatlan rézmetszete. A rézmetszetet mindkét részben az egyébként ismeretlen Theodoros Louwerman-nak a Nádasdy-címertre vonatkozó előgúma és ódája követi.

<sup>21</sup> RMK I. 1080 és Mayer, A.: Wiens Buchdruckergeschichte. Wien, 1883. 288. l. — Mindkettő: Bécsben jelent meg Johann

Baptist Hacque-nál. A beszédek valamelyikéhez rézmetszet céljára papírszállításról van adatunk. Vö. Sitte 1906. 68. l. Talán azonos a rézmetszet Josef Kollanetnek a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában őrzött lapjával, amely a lékai templomot és környékét, felhők között Szt. Miklóst és a Nádasdy-címet ábrázolja. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. Band XXI. Leipzig 1927. 238. l. említi a rézmetszöt, de téves néven, a lapot azonban nem ismeri.

<sup>22</sup> RMK I. 868 és III. 1830, mindkettő Bécsben jelent meg Matthäus Cosmeroviusnál.

<sup>23</sup> Pataky D.: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 168. l. A temetési menet képe: Magyar művelődéstörténet. III. köt. Bp. é. n. 284–5. l. között. Az eredeti rézlemmez Nádasdy elfogatása után is megvoltak Pottendorfban. Vö. Sitte 1906. 127. l. — A casturum dolorum látható ravatalkék az 1652. augusztus 24-én lezajlott vezekényi ütközet ábrázolásával együtt ma is megvannak Fraknón. Vö. Pigler, A.: Portraying the Dead. Acta Historiae Artium IV (1956) 63–5. l. A temetési menetet ábrázoló és ugyanitt látható nagyméretű festmény azonban nem a metszet előképe, amit az is mutat, hogy a feliratot is elrontott formában hozza. Eszterházy János (Az Eszterházy család és oldalágainak leírásához tartozó oklevéltár. Bp. 1902. 188. l. jegyzet) és Garas Klára (Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953. 155. l. 120. jegyzet) szerint a csatáról is készült volna Joh. F. Müller rajza után Pozsonyban rézmetszt s a fenti festmény ennek felhasználásával készült volna. A metszetről azonban nem ismeretes példány s a hivatkozott forrás — Foglár I.: Magyar hősök emlékei Bars vármegyében. Pest, 1842. 62. l. — is „olajfestésű rajzot” említi. A kérdéssel utólagja foglalkozott Rémyk Déteri A.: Augsburgi dísztal a vezekényi csata emlékére. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve XI (1968) 31, 34–7. l.

<sup>24</sup> Eszterházy J.: Az Eszterházy család és oldalágainak leírása. Bp. 1901. 97. l. — Uő., Az Eszterházy család és oldalágainak leírásához tartozó oklevéltár. Bp. 1902. 196. l. Itt a rajzoló Johann E. Müller.

<sup>25</sup> RMK II. 2049 és Pataky D. i. m. 169. l. Erre a könyvre Galavics Géza hívta fel a figyelmet, amiért ezúton is köszönetet fejezem ki.

<sup>26</sup> A lap címe: REGNI HVNGARIAE nova et exactissima DE- LINEATIO. Egy példánya megvan a Történelmi Képcsarnokban, lt. sz. T. 1330. Vö. Ambrus-Fallenbüchel, Z.: Beiträge zur Geschichte der kartographischen Arbeiten des 16. Jahrhunderts im burgenländischen Raum. Burgenländische Heimatblätter 27 (1965) 119. l. — Bagrow, L.—Skelton, R. A.: Meister der Kartographie. Berlin, 1963. (Blau) — Blau neve szerepel a Nádasdy-hitelezők névsorában (Sitte 1906. 72. l.), valamint a könyvtár lajstromában is. (Magyar Könyvszemle. 1902. 156. l.)

<sup>27</sup> RMK III. 1118 és 1795. Az új kiadás Bécsben, Matthäus Cosmeroviusnál jelent meg. Szövegét újra kiadta Schwandtner.

<sup>28</sup> RMK III. 2058. Frankfurt, Thomas Matthaas Götz.

<sup>29</sup> Mályusz E.: A Thuróczy-krónika és forrásai. Bp. 1967. 81. sk. l.

<sup>30</sup> RMK III. 2254.

<sup>31</sup> Gróf Nádasdy Ferenc utasítása hollandi vásárlásai felől. Magyar Gazdaságtörténeti Szemle V (1898) 459. l.

<sup>32</sup> Vö. Sitte A.: Gróf Nádasdy Ferenc művei és könyvtára. Magyar Könyvszemle. 1902. 146–58. l.

<sup>33</sup> RMK III. 2358 és 2383.

<sup>34</sup> Mayer, A. i. m. I. köt. 286–7. l.

<sup>35</sup> RMK III. 2440–41. Eszterházy ugyanabban az évben megjelent két kötet — Quaestiones de virtute és a Quaestiones de virtutibus theologis — amelyek közül Sitte csak az első említi, megvannak a Széchényi Könyvtárban is, 319748. jelzet alatt. A Sittenél szereplő esztergomi és nagyszombati zsinati határozatoknak viszont nem sikerült nyomára bukkannom.

<sup>36</sup> Frey, D. i. m. XXV. l.

<sup>37</sup> Csatskai E.: Sopron és környéke műemlékei. Bp. 1956. 440–41., 447. l.

<sup>38</sup> Genthon I.: Magyarország művészeti emlékei. I. köt. Bp. 1959. 257. l.

<sup>39</sup> Mohl A. i. m. 627. l. — Nádasdyval hozzák kapcsolatba a kópházai római katolikus templom felépítését is. Csatskai E. i. m. 546. l. — Nádasdy és felesége Máriacellben 1662-ben Szent István oltárt emeltetett. Vö. Miksa Gy.: Magyar történelmi emlékek külföldön. Kolozsvár, 1868. 21. l.

<sup>40</sup> Frey D. i. m. XXIV. 1. 105–6. kép. — Voit P.: Martin Witwer, a győri karmelita templom építész. Magyar Műemlék- védelem 1963–66. Bp. 1969. 192. l. — Nádasdyéknak Sebestyén és Katalin iránti tiszteletét mutatják Mohl (i. m. 624. l.) szerint a szenteknek Pottendorfban még a 19. században is mutogatott faszobrai, amelyek a donátorok arcvonásait viselték. — A községi jezsuita kollégium szintén Orsolini tervei alapján épült 1677 és 1680 között. Az építkezést Nádasdy veje, Draskovich Miklós országbíró is támogatta. Vö. Chernel K.: Kőszeg sz. kir. város jelene és múltja. Szombathely, 1877. I. rész 70. l. Talán a Szt. Jakab templom szép korabarakok homlokzatát is Orsolinivel lehet kapcsolatba hozni.



<sup>44</sup> Carlone lorettoni építkezéseire vonatkozólag lásd Mohl A. i. m. 619. l., ami mind a saját régebbi megállapításait, mind az ezekre támaszkodó osztrák irodalom adatait is elavultakká teszi. Lásd: Csatkai, A. – Frey, D.: Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust. Wien, 1932. XXIV, 229–246. l. Ezzel szemben lásd: Balogh J.: A késő-renaissance és a kora-barokk művészet. Magyar művelődéstörténet. III. köt. Bp. é. n. 568. l.

<sup>45</sup> Bubics Zs. – Merényi I.: Herceg Esterházy Pál nádor. Bp. 1895. 66. l. Magyar Történeti Életrajzok.

<sup>46</sup> Frey, D.: Das Burgenland. Wien, 1929. XXII–III. 1. 95–100. kép. – Rados J.: Magyar kastélyok. Bp. 1939. 63. 1. XCIV. t.

<sup>47</sup> H. Takács M.: A sárvári vár. Bp. 1957. – Balogh J. – Dercsényi D. – Garas K. – Gerevich L.: A magyarországi művészet a honfoglalás korától a XIX. századig. Bp. 1961. 391. l.

<sup>48</sup> Kászonyi A.: Andrea Bertinalli stukkátor és köre. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve VII (1964) 55. sk. l. – G. Aggházy M.: Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. Acta Historiae Artium XIII (1967) 318. l. – Vö. Sitte 1906. 70. l.

<sup>49</sup> A tartozások listáját lásd: Sitte 1906. 70–72. l. – Nádasdy zenekarára vonatkozólag lásd: Bartha D.: Magyar zenekultúra a török hódoltság korában. Magyar művelődéstörténet. III. köt. Bp. é. n. 629. l. Nádasdy zenészei közül Cyriacus Marsfeldet és Adam Baumeistert ismerjük még név szerint. Vö. Sitte 1906. 134. l. – Vö. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár. Fol. lat. 773. 40. fol. Ugyanitt (41. fol.) szerepel Grünberger Péter soproni festő is a hitelezők között. Vö. Garas K. i. m. 133. l.

<sup>50</sup> Aggházy M.: A barokk szobrászat Magyarországon. Bp. 1959. I. köt. 213. l. – Harold szerződését a harangokra közölte: Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale. N. F. XXIII (1897) 231. l. – Herold Csepregen és Nemeskőren fennmaradt harangjait említi Genthon I.: Magyarország művészeti emlékei. I. köt. Bp. 1959. 58, 223–4. l.

<sup>51</sup> Cennerné Wilhelmb G.: Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája. Folia Archaeologica XVI (1964) Kat. XIV. sz.

<sup>52</sup> Czako E.: Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum ex libris kiállításának katalógusa. Bp. 1903. 16. sz. – Pataky D. i. m. 230. l. Hátánya az Országos Széchényi Könyvtárban jelenleg nem található.

<sup>53</sup> Mohl A. i. m. 627. l.

<sup>54</sup> Aggházy M. i. m. II. köt. 218. l.

<sup>55</sup> Sandrart, J. von: Deutsche Akademie. München, 1932. Peltzer kiadása. 345–6. l. – Genthon I.: Magyarország művészeti emlékei I. köt. Bp. 1959. 121. l.

<sup>56</sup> Vö. Heinz, G.: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien. 59 (1963) 182–3. l. M. Krieger: Benjamin von Block. Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken. 85. (1969) 77 sk. l.

<sup>57</sup> MTKcs. It. sz. 2321. 182 × 121 cm. A nehezen olvasható jelzés jobbra lent: „Benjamin Block viv / de pinxit A. 1656.” A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának katalógusa. Bp. 1959. 13. l.

<sup>58</sup> MTKcs. It. sz. 2320. Jelzése jobboldalt: „Block F.” A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának katalógusa. Bp. 1959. 15. l. Garas K. i. m. 86. l. nem ezt aképet írja le, hanem Nádasdynénak Fraknón őrzött lánykori képmását, amelynek képe: Magyar művelődéstörténet. III. köt. Bp. é. n. 380–1. l. között.

<sup>59</sup> Jelenleg a kismartoni kastélyban. Felirata: „ILLMVSD: COM: PAVLVS ESTERAS: DE: / FRANKO: COM: SVPR: CON: SAC: PRAES: / PAPA SVP: CAP: AETATIS SVAE A. 1656.” Jelezve lent középen: „BENIAMIN BLOCK FECIT ANNO 1655.”

<sup>60</sup> Nádasdynénak a „Trophaeum Nobilissimae ac Antiquissimae Domus Estorasiacae ... Viennae ... MDCC.” 84. lapján megjelent rézmetszetű képmása mindkét olajfestménytől különbözik. – Singer, H. W.: Allgemeiner Porträtkatalog 66654. sz.

<sup>61</sup> MTKcs. It. sz. 53.5 és 53.15. Méretük: 228 × 131, illetve 227 × 131 cm. Felirataik: „EXCELMVS DNS COMES / FRANCISCVS DE NADASY PP. / TERRAE FOGARAS SAC. CAESAR. / REGIAEQ MATIS INT. CAM. / IVDEX CURIAE REGIAE et PER / HVNG. LOCUMTENEN. ANNO / M.D.C.LXII.” – „EXCELMVA DNA COMITISSA / ANNA IVLIANA ESTERAS DE / GALANTHA EXCELMV DNI COMITIS FRANCISCI DE NADASY / IVDICIS CVRIA E CHAR. CONIVNX / ANNO M.D.C.LXII.”

<sup>62</sup> Huszár L.: Nádasdy Ferenc emlékérmé. Folia Archaeologica IX (1957) 205–8. l.

<sup>63</sup> Singer 66638, 66642. sz. – Cennerné-Wilhelmb, G.: Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann. Acta Historiae Artium IV (1957) 335. l. – Még Nádasdy életében megjelent másolata Mathias van Somertől: Türkische und Ungarische Chronica ... Nürnberg, 1665. App. H. 880.

<sup>64</sup> HISTORIA / DI / LEOPOLDO CESARE, ... DAL CO. GALEAZZE GUALDO PRIORATO ... PARTE SECONDA. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso GIO. BATTISTA HACQUE ... MDCLXX. 30–31. l. között.

<sup>65</sup> Ennek a metszetnek felhasználásával készült egy kisméretű olajfestmény is, amely Enea Ianfrancioni gyűjteményéből került a Történelmi Képcsarnokba, It. sz. 606. Párdarabjának, Zrínyi Miklós

lovasképmásának metszet-előképét is sikerült meghatározni. Vö. Cennerné Wilhelmb G.: Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája. Folia Archaeologica XVI (1964) Kat. XIII (8. sz.)

<sup>66</sup> SERVITUS / MARIANA / ... SEU HISTORIA / ORDINIS SERVORUM, ... COLLECTORE, / P. F. Augustino-Maria Romer, ejusdem Ordinis Diffinitore, / VIENNAE AUSTRIAE. / Apud HIERONYMUM VERDUSSEN, & JOA: BAPRIST: HACQUE / Antwerpenses. Anno MDCLXVII. 358–9. l. között. – Singer 66643–4. sz.

<sup>67</sup> Pauler Gy. i. m. II. köt. 357. l. – Vö. még a szemtanú C. K. de N. leírását, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, Quart. lat. 287, 7, 50, 119. fol. és Wagner, Fr.: Historia Leopoldi Magni Caesaris Augusti. Pars I. Augustae Vindelicorum, 1719. 352. l.

<sup>68</sup> Acsády I. i. m. 289. l.

<sup>69</sup> Sitte 1906. 63. l.

<sup>70</sup> Az összeseküvvéssel foglalkozó képek és nyomtatványok lehető teljességre törekvő felsorolásában minden eddig ismert adatra utaltunk a további kutatás érdekében, így a metszetek és könyvek címére, megjelenési helyére és idejére, valamint a kiadókra is.

<sup>71</sup> Hubay I.: Magyar és magyar vonatkozású röplapok, újság-lapok, röplapok az Országos Széchényi Könyvtárban. Bp. 1948. 709. sz. Ugyancsak Cosmeroviusnál, de 1672-ben jelent meg a Tattenbach peréről és kivégzéséről szóló nyomtatvány is. Sitte 1906. 65. l.

<sup>72</sup> Latin: Hubay 721. sz.; olasz: Hubay 716. sz.

<sup>73</sup> Zrínyi és Frangepán búcsújelenetének kapcsolata Madarász Viktor kompozíciójával: Rózsa Gy.: A magyar történeti festészet témáinak barokk feldolgozásai. Művészettörténeti Értesítő VIII (1959) 275–81. l. – A jelenetet a hely színén lerajzolta a vizsgáló bizottság tagja, Abele Kristóf lovag. Vö. OSzK Kézirattár Quart. lat. 287. 106. fol.

<sup>74</sup> Olasz fordításban: Hubay 717. sz.

<sup>75</sup> TKcs. It. sz. 1580–91. Nádasdy kivégzése, Frangepán ítéletének kihirdetése, Zrínyi és Frangepán búcsúja szerepelt a Képcsarnok jubiláris kiállításán: A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának katalógusa. Bp. 1959. 13. l. – Zrínyi kivégzésének képe: Cennerné Wilhelmb G.: Magyarország történetének képeskönyve. Bp. 1962. 159. l. – A Meyssens-féle kompozíciók népszerűségére jellemző, hogy még a XVIII. században is felhasználták őket osztrák történeti művek illusztrációihoz előképként. Zrínyi és Frangepán búcsúja és a lefejezett Nádasdy mellett a „sub rosa” jelenet is szerepel ezek között. Vö. Fuhrmann, M.: Alt- und Neues Oesterreich ... Andrer Theil ... Wien, 1735. 462–3 és 474–5. l. között. Ez utóbbit Ausztriában Pottendorffal hozzák kapcsolatba, Magyarországon pedig Sárospatakra lokalizálják. Vö. Dercsényi D. – Gerő I.: A sárospataki Rákóczi-vár. Bp. 1953. 23. l. – Nyilván minden róza alakú záróké alapja lehet ilyenféle helyi mondák kialakulásának.

<sup>76</sup> Cennerné Wilhelmb Gizella Zrínyi Péter ikonográfiáját feldolgozó tanulmánya jelenleg sajtó alatt a Folia Archaeologicában.

<sup>77</sup> MTKcs. It. sz. 3448. Egy példánya a Képcsarnok egy Cosmerovius-kiadta német nyelvű röplapjában ragasztva. Mivel a többi példányokban nincs nyoma, valószínűleg nem ide készült. A MTKcs. 3449. It. sz. rézmetszete ugyanerre a kompozícióra megy vissza. Semmi szövege nincs, így nem lehet megállapítani, hogy az ábrázolt halála előtt vagy az után keletkezett-e.

<sup>78</sup> MTKcs. It. sz. 55. 477.

<sup>79</sup> Ilyen a Hubay 713. sz.

<sup>80</sup> MTKcs. It. sz. 54.61.

<sup>81</sup> MTKcs. It. sz. 1396.

<sup>82</sup> MTKcs. It. sz. 3444. Képe: Cennerné Wilhelmb G.: Magyarország történetének képeskönyve. Bp. 1962. 158. l.

<sup>83</sup> MTKcs. It. sz. 11725. Bécsben jelent meg 1671-ben. A háttérben a kivégzés a szabadban, tehát nem a valószínűleg megfelelően történik.

<sup>84</sup> MTKcs. It. sz. 11726., Johann Martin Lerchtől és ennek fordított állású gyenge másolata: It. sz. 3453. Két röplap címében csak Nádasdyt említi, így esetleg a felsorolt képek valamelyike hozzá tartozhatott: App. H. 964. hely és é. n. és OSzK Röplap 715: Wien, 1671, Leopold Voigt.

<sup>85</sup> Hubay 711. sz. Képe: Acsády I. i. m. 282–3. l. között.

<sup>86</sup> MTKcs. It. sz. 614. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915. 66. l.

<sup>87</sup> I. állapot: Hubay 722. sz., MTKcs. It. sz. 11727. – II. állapot: MTKcs. It. sz. 3456.

<sup>88</sup> MTKcs. It. sz. 51932. Gr. Valószínűleg Jakob Bruynel lapjával azonos. Vö. Le Blanc I. köt. 539. l. – Wursbach, A., Niederländisches Künstlerlexikon. I. köt. 218. l. – Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. V. köt. Leipzig, 1911. 161. l. – Változatai a Vanelnek tulajdonított Histoire des troubles de Hongrie különféle kiadásában jelentek meg. Vö. Hóman B.: A „Histoire des troubles de Hongrie” kiadásai. Magyar Könyvszemle 1925. 134–40. l. Vö. még: Drugulin, W.: Chronik in Flugblättern. 2772. sz.

<sup>89</sup> App. m. 362. Singer 26249, 66648, 99701. sz.

<sup>90</sup> Megjelent App. H. 1266. számban.

<sup>91</sup> MTKcs. It. sz. 9355. A könyv címét lásd: Rózsa Gy.: Budapest régi látképei. Bp. 1963. 91/a. sz. alatt, a kép az első kötet 200–201. l. között jelent meg. – Itt kell felsorolnunk azokat a kiadványokat,



amelyek címükben mindhárom résztvevőre utalnak, s így — bár jelenleg csak csonka példányuk ismert — eredetileg a fentiekhez hasonló vagy azonos metszetekkel lehettek díszítve. OSzK Röplap 719. sz.: Genova, Pávia, Cremona, Verona, Padova és Velece, 1671, nyomdász n.; OSzK Röplap 720: Bécs, 1671, Matthäus Cosmerovius; RMK III. 2561: Ingolstadt, 1671, Johann Ostermayr; Hubay 714. sz.: h. n., 1671, ny. n.; Hubay 717. sz.: Bécs—Velece, 1671, Antonio Zamboni; Hubay 718. sz.: h. n., 1671, ny. n.; App. H. 2104. sz.: Amsterdam, 1671, Jan Claessen ten Hoorn; App. H. 970. sz.: Amsterdam, 1672, Herman Allard; App. H. 972. sz.: London, 1672, William Guilbert. Nem tudjuk, hogy a Hubay 710. sz. alatt leírt, 1671-ben Nürnbergben Endternél megjelent kiadvány eredetileg volt-e illusztrálva. A jelenleg az App. H. 960. sz. alatti példányba ragasztott illusztrációk ugyanis nem ide készültek, a többi példányban semmi nyomuk sincsen.

<sup>89</sup> Hubay 712. sz.

<sup>90</sup> MTKcs. lt. sz. 3454 és 3455, valamint Hubay 723. sz. — Hubay 724. sz. címében szerepel Bónis, tehát ebbe a csoportba tartozik.

<sup>91</sup> MTKcs. lt. sz. 4310—11.

<sup>92</sup> MTKcs. lt. sz. 4314.

<sup>93</sup> MTKcs. lt. sz. 4309, a nürnbergi Hipschmann család egyik tagjának rézmetszete, Drugulin 2779. és Singer 89272, 89274, 89276. sz.

<sup>94</sup> MTKcs. lt. sz. 4313.

<sup>95</sup> MTKcs. lt. sz. 6720. Megjelent: E. G. Happelius: Kern—Chronica... Hamburg, ... 1690. Az 1671-re vonatkozó rész 20—21. l. között.

<sup>96</sup> MTKcs. kt. sz. 11724. Ez utóbbi variánsai külön is megvannak — 4714, 3450, 1398. lt. sz. alatt — csak Tattenbach képe hiányzik.

<sup>97</sup> App. H. 966. sz. Megjelent Drezdában 1672-ben Seyffertnél.

<sup>98</sup> MTKcs. lt. sz. 11718, 4312 és 11723. App. H. 965. sz. ugyan nincs illusztrálva, de címében mind a négyen szerepelnek, tehát ebbe a csoportba tartozik.

<sup>99</sup> MTKcs. lt. sz. 4716. — Singer 26248 és 99700. sz. alatt hasonló kompozíciót említ Johann Martin Lerch rézmetszeteként. Lehet, hogy a leírt példányról levágták a szignatúrát, de esetleg lehet variáns is.

<sup>100</sup> A MTKcs. 51. lt. sz., a Jankovich-gyűjteményből származó olajfestménye csak az országbíró későbbi népszerűségét mutató attribúció, egyéni vonásokat teljesen nélkülöző tanulmányfej léven. Vö. A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának festményei és grafikai állaga. Bp. 1909. 562. l. — Az összeesküvés irodalmi visszhangjára nézve lásd: *Trostler J.*, Magyar elemek a XVII. század német irodalmában. Klny a temesvári Állami Főreáliskola 1913—1914. évi értesítőjéből. Temesvár, 1914. 29—36. l.

<sup>101</sup> Schlosser, J. von: Die Kunst- und Wunderkammer der Spätrenaissance. Leipzig, 1908.

<sup>102</sup> Mohl A. i. m. 621—2. l.

<sup>103</sup> Marczali H. i. m. 348—58. l. — Komáromy A.: Nádasdy Ferenc római zarándoklása. Történelmi Tár. 1899. 720—1. l.

<sup>104</sup> Sitte, A.: Gróf Nádasdy Ferenc művei és könyvtára. Magyar Könyvszemle X (1902) 146—158. l.

<sup>105</sup> Bachmann, F.: Die alten Städtebilder. Leipzig, 1939. 37. l.

<sup>106</sup> Sitte 1906. 127. l. A rézlemeczygyűjteményre vonatkozó passzust érdemes teljes terjedelmében közölnünk, mivel néhány darabjának megjelenési körülményei bizonytalanok. „Schublad 6. 60 Kupferstücke zum Mausoleum gehörig, 4 stuck dess Perechi Disputao Philosophia emplementa, 2 stuck Disputatio Theologia Patris Preinick, ein stuck begröbnus der Esterhazy, Item Castrum doloris eorundum 1 stuck Presburger Einzug die Crönung Leopolds, Stephani Nadasti Disputatio Logica Disputatio Logica Emblema 1 stuck mehr 4 stuck Disputatio totius Philosophiae Stephani Nadasty, Item 2 stuck dess herrn Pater preinick totius Philosophia 1 stuck Loretho, 1 stuck Frontispicium Canonae. (Coronae!) Hungariae regalis, 1 stuck in signie Nadastiana Frontispicium cancionis domini Nadasti Item Sacra Carona Aug. 1 stuck allerhandt kleine kupferne stich geist vnd weltlich.

<sup>107</sup> Lásd 49. jegyzet. Vö. Varju E.: Magyar könyvgyűjtők ex librisei. Magyar Könyvszemle. 1895. 201. l.

<sup>108</sup> Balogh J.: A művészet Mátyás király udvarában. Bp. 1966. I. köt. 441. l.

<sup>109</sup> A magyar történetábrázolás problémái a XVII. században című kandidátusi disszertáció. A kolligátum jelzése a bécsi Albertina grafikai gyűjteményben: Cimelienkasten Fach VII/5.

<sup>110</sup> Sitte A.: Die Schatzkammer Nádasdy's. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereins zu Wien. XXXIV (1899) 87—96. l.; XXXV (1900) 66—75. l. — Takács S.: Magyar műkincsek pusztulása a Wesselényi-féle összeesküvés idejében. Archaeologiai Értesítő XX (1900) 147—150. l. — Takács S.: Nádasdy Ferenc gróf sárvári kincstára. Archaeologiai Értesítő XXII (1902) 122—127. l. — Sitte 1906. 47, 117—137. l. — Sitte 1908. 31—52. l. — Siklóssy L.: Műkincseink vándorútja Bécsbe. Bp. 1919. 166—171. l. — Takács S.: Vándorló műkincseink. Az Újság. 1920. II. 19. sz. 2—3. l. — Schoen A., Nádasdy sárvári kincsei. A Műbarát I (1921) 268—273., 281—285. l. — Schoen A., Nádasdy Ferenc pottendorfi képtára. Ars Una I (1923) 53—58. l. — Entz G.: A magyar műgyűjtés történetének vázlata. 1850-ig. Bp. 1937. 24—28. l.

<sup>111</sup> Országos Levéltár. U. et C. Fasc. 78. N. 45.

<sup>112</sup> Ötvösművek, ékszerek és az Eszterházy kincs. Az Iparművészeti Múzeum kiállításának katalógusa. Bp. 1963. 18. l. (képpel) — Héjtné Détári A.: A Metamorphoses témáinak barokk változatai az Eszterházy kincstár elefántagaráján. Iparművészeti Múzeum évkönyve X (1967) 88. l. — Héjtné Détári A.: Augsburgi dísztlál a vezekényi csata emlékére. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum évkönyve. XI (1968) 42. l.

<sup>113</sup> Schoen A.: i. m. 57—8. l. — Entz G. i. m. 27. l. — H. Takács M. i. m. 15. l. — Ezzel szemben lásd: Kunsthistorisches Museum. Katalog der Gemäldegalerie. I. Teil. Wien, 1960. 90. l.



## I.

Gadányi Jenő oeuvre-jében a grafika egyenrangú fél olajképeivel. Zenei hasonlaltal élve, grafikai művei egész alkotásának mintegy zongorakivonata: nemcsak, hogy megtaláljuk benne érdeklődésének, stílusváltásainak minden nyomát, hanem sokszor teljesebb, pontosabb jelzést, megbízhatóbb és gazdagabb felvilágosítást ad a művész elképzeléseire, lelkesedésére, ihletének forrásaira, hangulataira nézve.

Gadányinál a grafika az elindító: ha itt kiismerjük magunkat, megértjük, még jobban élvezzük azt a világot, melyet képein feltár, de mely — minden stílusbeli logikája s modern nyíltsága ellenére — alapjában véve titokzatos maradt. A játékoság, a szigorú elzárkózás, a megközelíthetlenség, a sajátmaga kitaposta nyomok, mind-mind jelentkeznek grafikájában, hét-nyolcféle stílust gazdagítanak, ezeken keresztül s ezek összegezésében teljeseedik ki az „igazi” Gadányi.

a) Mint Vaszary-tanítvány és Vaszary-rokon, Gadányi a mester nyomdokain indul el. A világot olyan üdének, szellősnek, lazának látja, mint Vaszary, franciásnak könyveli el az egyetlen szemléletet, mely egyben modernséget is jelent. Stílusába nem óhajt belepreéslni semmiféle akadémikus kényszert, s — mindaddig, míg maga is nem lép egyet előre, — észre sem veszi ennek az ösvénynek számára m r nem sokat tartogató mivoltát.

Vaszary-irányzatának korszaka az 1927-es párizsi tartózkodására esik; az alább felsorolt grafikák — többnyire akvarellek — tartoznak ide: „Bois de Boulogne” (100.) 1927, szétfolyó kék—zöld foltokban — „Jardin de Luxembourg” (101): a piros—sárga—zöld árnyalatokon némi Dufy-s struktúra szalad végig — „Paris” (102.) 1927, akvarell, zöld—borsó-zöld nüanszok, — „Paris” (103.) — „Párizsipark” (104. és 105.), szoborral — „Notre-Dame” (106.), szegényes okker—szürke foltok, lág felvázolás, majdnem tökéletes érdektelenség, — „Piros háztetők” (107.) — „Szajna-híd” (108.): fellobban a grafika tüze, indul rajta valami — „Café” (109.): Van Gogh-os narancs, ultrakék, lila, zöld színek; apró székeket rajzol a kávéház teraszára; megkísérti a színnek a vonallal való megelevenítését — „Rue Bobillot” (110.) és „Galleries Barbes” (112.), pregnáns Vaszary-rajzok: fekete sávok és üresen hagyott papírfolt, újabb jellegzetes citromsárga, piros, zöld és ultramarinkék sávokkal, a kompozícióban semmi szorosság, inkább elevenség — „Luxembourg” (113.): a zöld lombba apró bodrokat rajzol, a grafikán látszik, hogy alkotója inkább élvezi, semmint szíve szerint tolmácsolni képes a látványt — „Szürke városrész” (114.) és „Balaton” (115.) 1929, már Egry-hatást mutatnak, melyhez Vaszarytól kénye-kedvére meglehet a áthidaló lépést.

Valószínű, hogy mialatt „lelkiismeretesen” kifutotta a Vaszary-irányzatot, a hatás lassan el is párologott ihletéből s az egykorú modern stílusokba belefeledkezve, megszületnek az ő keze nyomán is — előbb annak a grafikának „elemei”, melyhez nem is egy út vezetett.

b) Ezek az „elemek” Gadányi grafikájában — hurkok, sávok, foltok, csíkok, furcsa növények — még nem minden esetben állnak össze szorosra fűzött, teljes mondanivalóval bíró kompozícióvá. Ujjgyakorlatok ezek,

a nagy modernnek: Maillol, Fernand Léger, Matisse, Braque, Picasso, Boccioni és Kandinsky, Klee és Giacometti billentése nyomán; Delaunay „Blériot emléke”, 1914, Kandinsky „Fekete ív”-e, 1912, „Absztrakt akvarell”-je, 1910. — A kortársak és avantgardisták művei nemcsak hatnak rá, hanem egyidejűleg sajátosságos zárlatot is idéznek elő nála, melynek tartama alatt mintegy „kísérletezik sajátmagával”.

„Két szenvedélyt hozunk magunkkal a világra”, mondja V. Cherbulez Művészet és természet c. könyvében: „Egyik a valósághoz való ragaszkodás, másik a látszatban való kedvtelés”.

Az elsőről a művészetnek ebben az évtizedeiben már szó sem lehet mint betűszerinti tolmácsolásról. Mielőtt azonban „a látszatban való kedvtelés”-ből kialakul az új világ, meg kell keresni hozzá a kívánatos alkatrészeket, el kell varázsolni a természetet...

Biztos, hogy ettől a pillanattól kezdve válik el Gadányi Vaszarytól is, s gyűjt önálló tapasztalatokat.

Ilyen grafikái: a „Fiú” (72.), halvány ceruzarajz — „Balatoni táj” (88.) kék—piros tintával, — „Szürke lombok” (89.) — „Férfifej” (91.) 1915 — „Fekvő férfi” (92.) 1917 — „Házak” (93.) 1922 — „Fiúfej” (94.) 1924 — „Öreg nő” (97.) 1924., ceruzarajz — „Lábát mosó fiú” (119., 120.) 1938 — „Táj ceruzával” (166.) — „Táj” (215.), csupa hullámvonal, melyeken elindulva, csődöt mond, nem érzékel sehova.

A dátumok nem támasztják alá teljesen fent mondotakat, stílus szempontjából mégis úgy érezzük, hogy annyiban helytálló, amennyiben azt is szemléltetik, hogy Gadányi Vaszary-korszaka előtt és után is hűségesen összegyűjtötte a megfelelő részleteket a teljes stílushoz...

c) Hol Vaszarytól ellökődve, hol az avantgardisták büvkörébe kerülve, egész sereg ceruzával vagy ceruzával s lág színfoltokkal feltett grafikája tanúskodik arról a lassú sodródásról, mely nem céltudatlanul ugyan, de nem minden esetben meggyőző erővel közelíti a páratlan zamatú Gadányi-grafikák kiéréséhez. Majdnem bizonyos, hogy ezeket a rajzokat nem közvetlen az élményből alakítja, hanem fordítva: a tárgy, a motívum alapján illeszti bele a hozzáillő stílust. Ez az eljárás újból intellektuális és elfogulatlan szemléletéről tesz tanúságot.

Gadányi tiszta, lebegő stílust keresett, mely már-már tulajdonképpen magától a motívumtól is független, vagy csak éppen annyira szoros vele, amennyire utal rá, mintegy szimbolizálja.

„Négy ló” (10.), ceruza, kávébarna—ezüstsziürkén; Fernand Léger-hangok vagy az antik Pollaiuoloé — „Fürdőzők” (13.) — „Nő hegedűvel” (15.) 1953, ceruza, kevés szépia-árnyalattal — „Parton” (16.) 1953 — „Parton álló nő” (17.), a ceruzarajzot rötös tussal, színes krétával lágyítja — „Parton” (18.), fehér krétával beszürkíti, estét varázsol rá — „Fiú lóval” (19.) ceruza és rőtli — „Fürdőző” (20. és 21.), ceruza: a fehér temperával miszticizált alak háttal áll — „Nő lepellet” (22. és 23.) — „Nő lepellet” (25.) fekete papíron, fehérrel lavírozva — ugyanennek a témának fellobbanásai (24. és 26.), 1953: az elsőn a női alak fekete papíron, víz és ég fehér temperával jelezve, a másodikon a biztonság



kedvéért a ceruzavonal ezüstösen mutatja az irányt. A figura arcán napégette csend, fény és nyár fehér tűzi-játéka... További „Két nő” (27.) — „Fekvő akt a parton” (28.), szürke foltban rajzolja ki a figurát, az égen hozzáfűz egy kis temperafelhőt... — „Két szürke akt” (29.) — „Nő lepellet” (32.), ceruza, kék háttér, borsózöld lepel — „Akt” (35. a) b) c) kék—barna—fekete vonallal; a legutolsó rőt tussal átfuttatva, narancsszín éggel a háttérben — „Két akt” (36.) — „Akt” (38., 39., 40.), homoksárgák, szürke—fekete vonallal való dramatizálásukban Barlach — Moore hangjai csendülnek meg — „Két szürke akt” (41.) ezzel a rajzzal már kilépünk a felállított kategóriából: a színesség tömör, a lepellet letakart, parton ülő figura, háttérben furcsa, hatágú tengerirózsma-madárkával, porcelláncsengésű expreszionista kompozíció...

„Halványbarna táj” (68.) 1949: kószál rajta a látomás, görcsös keresés a szemlélet bizonyos idegpályáin, levegős cikázás a súlypontok körül: de még nem sűrűsödik be kompozícióvá — „Balatoni táj” (69.) Egry-s reminiscenciák, ceruzarajz halvány színei vörössel, diósárgával; eszköztelenül jelzett táj, csupa levegő és illat az egész grafika, s máris ez az a több, amivel s ahogya tulajdonképeni Gadányi-grafikák kialakultak — ceruzarajzok (78—83.) tussal összefogva: balatoni tájak, felhők és fények, vonalkázva, fodrozva-bodrozva — „Két bús ló” (87.), akvarell — „Földeken” (99.) 1925: nagy szépia foltokban szétfolyatott árnyak — majd akvarell-tanulmányok, 1914—1922: „Férfifej” (91.) — „Fekvő férfi” (92.) — „Házak” (93.) — „Fiúfej” (94.) 1924 — „Öreg nő” (97.) — „Három kapáló” (98.) 1925 — „Félakt” (129.) és (130.), 1953, narancsszínben, pasztellel — „Fürdőházak” (133.), türkizkék akvarell: sejtelmes, nyugodt, foltszerű előadásmód — „Lovak a vízben” (134.) 1953, ceruzarajz: türkiz-zöld víz, ametiszt árnyak, kis kövek



1. Kompozíció II.



2. Támaszkodó I.

— „Fejtanulmány” (136—138.), akvarell — „Táj ceruzával” (165.) — „Domboldal” (167.), ceruzarajz — „Akt szoborral” (175.), Matisse-tisztaságú — „Víz” (190.) 1955, halvány fajanszsárga és fajanszkék foltokkal — „Halk táj” (192.) 1955. A tus egészen lazán hull a papírra, a színfoltokon barna vonalakkal bokrok, piros tussal rajzolt tuják omlanak el; ezzel és a „Zöld táj”-jal (193.) 1955, valamint a „Rózsaszín táj”-jal (194.) és a „Fák”-kal (198., 199.) újból elhatároló kategória felé érkezünk: Gadányi részt vesz stílusának felépítésében, de még nem kíván vagy nem tud egészen „belegyűrőzni”; vezérlik őt nyugtalan-neuraszténiás vonalai, de ezek még nem sűrűsödnek be, a színeket frissen, lágyan, sőt sokszor hígán, soványan hagyja a papíron — félbemaradt „Táj” (215.) — „Táj” (226.), egy-egy lágy ceruzavonallal teremt atmoszférát — „Balaton” (230.) fehér nappal, összefüggéstelennek látszó, tündöklő kék tusfoltokkal — „Táj” (241.) — „Narancsszín táj” (285.) — „Balaton” (308.) 1952 — „Lovak szürke háttérben” (325.) — „Lovak vízparton” (326.) 1955 — „Lovak” (327.) 1955, kékben, szürke vízzel, mely egyetlen fénytükör, alig jelez valamit vonallal — „Három fa” (333.) 1940, zöldtónusú akvarell — „Fák” (334.) 1936: ellíraizált akvarell — „Táj” (339.), színorgia csap fel — „Táj” (343.) 1954 — egész sereg „Balatoni táj” (344—354.): vízpart, mólórészletek, fürdőházak, naplemente, szürke hullámok, a ceruzának alig megzavart suhanása a papíron, szín-, helyesebben mondva fényfoltok mint halványan előhívott talbotyp-ek — „Táj” (367.) 1945, lehalkult akvarell — „Fák” (369.), sárgában szétfolyó akvarell — „Táj” (371.), egyik leghalkabbra fogott grafikája, melyben csupán az árny marad meg, a ritmus roppant csendesen lüktet benne — „Színes táj” (373.) — „Két ló” (375.), indigókék ég alatt egy szőke és egy szürke ló — „Napraforgók” (377.), indigókékkel pancsolt, sárga akvarell, de nem túlozza el a színfoltban rejlődő erőt — „Ku-



korcák" (383.) — „Levelek" (384.) — „Nő hegedűvel" (385.) — „Akvarell" (397.) 1944 — „Mólón" (410.) 1946, akvarell; kék-szépiabarna festői kollapszus — „Két fej" (412.) 1945 — „Őszi fák" (432.) narancsöld foltok, tachiste-megoldás, melyet ecsettel mintáz, meg-elevenít — „Grafika" (436.) 1945 — „Balaton" (438.) 1954, narancspettyes, szürke víz és ég, melyet infinitive varázsol légiessé, semmivé — régebbi grafikái közül: „Varrónő" (445.) — „Kisfiú" (446.), rózsaszín, borsóöld, ultramarinkék árnyalatokban — „Kisfiú" (447.) — „Őnarckép" (448.) 1926 — „Tavaszi fák" (449.) 1926, rózsaszínben stb.

Az 536. számú „Fehér-fekete táj"-on ecsetnyomokkal rajzolódik fel a táj, kardlevelű fákkal — további „Színes táj" (539.) pasztell, — „Ház" (556.), akvarell, narancs és kék árnyalatokban, — hol korábbi, hol későbbi megújulá-sai ugyanannak a témának: „Lány tehénnel" (592.) 1957 — „Nő lábát mossa" (593.) 1928 — „Négy ló" (595.) 1951, szép, lány Matisse-os rajz, — „Vízparton fekvő nő" (596.) — „Nő hegedűvel" (597.) — „Nő mell-szoborral" (598.) 1954 — „Két női fej" (600.) 1954 — „Nő hegedűvel" (601.) — „Tahi" (622.), igen laza fol-tokban stb.

d) Az alatt következő felsorolásban — e x p r e s z -szionista képelemek — jobban megértjük, miért hagytuk az előbb felsorolt műveket ezen a kategó-rián kívül.

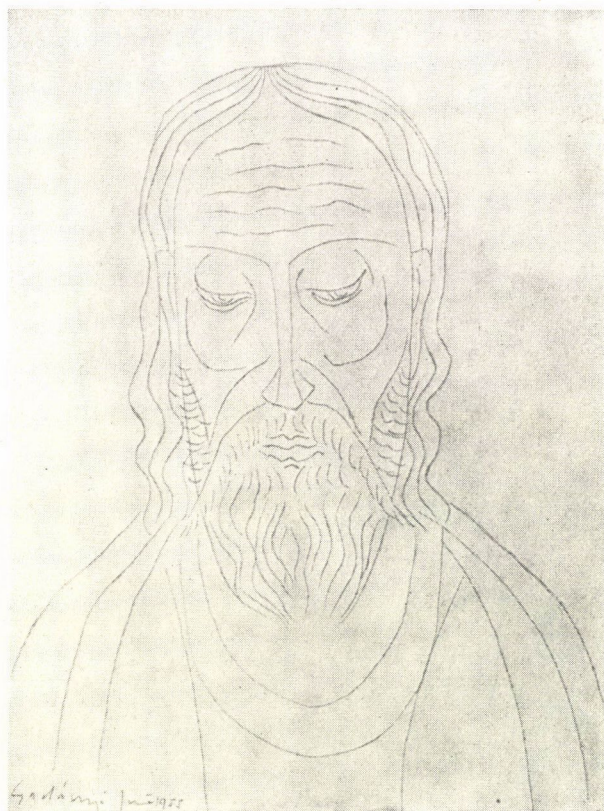
Előáll részleteiben az a világ, melyet Gadányi kom-pozícióba fűzve, m á s n a k érez, szemlél, mint a való-ságot, illetve m á s n a k láttat. Am Gadányi ilyen grafikái közönyösebb, hűvösebb magatartást mutatnak a voltaképpeni expresszionizmus felé) vagy már éppen annak területén [mint pl. Kandinsky („Improvizáció", 1913) — Chirico („Az utca melankóliája és misztériuma", 1914) — Miro („Harlekin farsangja", 1924) — Dali („Táj figurákkal", 1926) stb.], de, hogy a stílusirány-zat problematikája, vonzása dolgozik lelkében, azt ragyogóan mutatják később teljesen kiértelt kompo-zíciói.



4. Támaszkodó II.



3. Fehérruhás nő

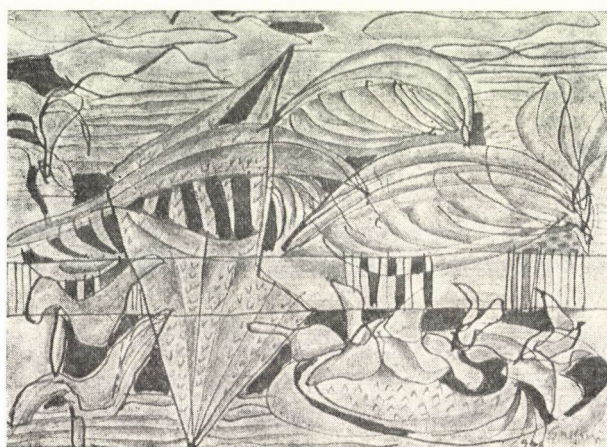


5. Krisztus. II.





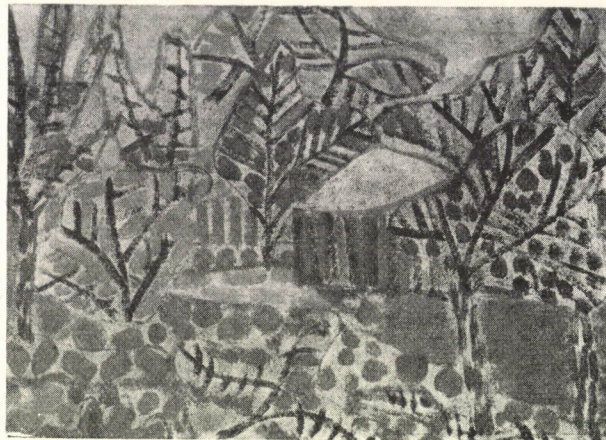
6. Természeterők



7. Kompozíció III.



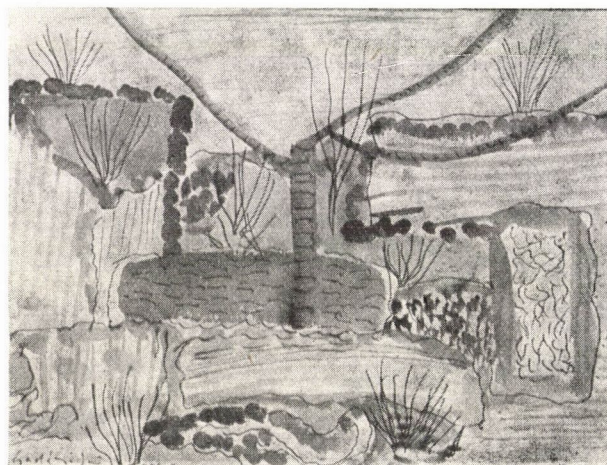
8. Fák, bokrok I.



9. Fák, növények

Mik jelennek meg ezeken az „elő-expresszionista” rajzokon? Részletek, csillag alakú fantasztikumok, egymástól elszakadt vonalak, ritmusjegyek, képelemek. „Pálmák, növények” (4.) apróra zsugorítva karcosodnak bele a szürke háttérbe — „Szürke lombok” (89.) — „Földeken” (99) 1935, szépia foltok, misztikus árnyak — „Rózsaszín táj” (194.), növények kúsznak át a világos háttérben, mintha az alkotó adta derűs percben nagyobb, szabadabb kompozíció felé vennék útjukat — „Fák” (214.), ceruzarajz — „Táj” (215.), hullámvonal — két kis „Táj” (235., 236.), tejkék színes-ceruzán göndörke vonalak bodrozódnak, hullámfelhők — „Fák” (300.) 1955, híg kéken kusza tus-vonalak, a lélek kiürült állapotának, tanácstalanságának laza jegyei — hasonló jelenségeket mutatnak a „Három fa” (333.) 1940 és „Fák” (334.) 1936, akvarell, lágy, lírai színekkel, melyekkel Gadányi nem sokra megy ilyen idegállapotában — „Kék táj” (484.), feketére boronált háttér, okkerszínű föld, rejtélyes indákkal — „Vízio” (487.), felhők és bogarak — „Ég és föld” (495.) 1951, nap, hurkok, foltok, fekete pacák: valósággal nyüzsgő grafikai plankton — „Áramlás” (522.) 1952, hurkok, kanyarok — „Táj” (566.), aszter-bokrok, a felhőkön fekete nyomok, a súlypont közepén, önkéntelen odavetett fekete foltban van — stb.

e) Expresszionista — szürrealista Gadányi-grafikák. Gadányi voltaképpen minden vonalával felzárkózik egy szemléletében már eleve átnásított, átformált, elvarázsolt világ mellé, s minden vonalához hozzáadja saját csendes merengő, de nyugtalan lelkületét is.



10. Koratavas





11. Kert

Egyik „műfajától” a másikig legfeljebb csak árnyalatnyi eltérésekről lehet szó, kétségkívül jelezhetünk azonban bőven olyan műveket, melyek kifejezetten expresszionista, ill. szürrealista alkotásoknak mondhatók.

Ide tartoznak, úgy vélem: „Nőgyümölcsösárral” (8.), tengerkék háttér, barna temperaalapon; rőt vonalakkal szálkázza ki az alakot. Van Gogh-os a grafikában, ebből a vázlatból készült később olajfestmény is — „Krisztusfej” (7.) 1955. Feketében szürke, tiszta vonalak; ezeknek a vonalaknak tartalmi megjelenítését belülről kristályosítja ki, világítja át — „Női figura” (9.) 1957, elmosódott feketében, rótes árnyakkal, — „Nő hegedűvel” (15.) 1953, mélázó, borút sejtető arc, súlyos kezek — „Nő lepellel” (25.), feketében fehér vonallal — a 26. számú rótlivel, — „Két nő” (27.), parton és vízben; az egyik figura ráncos és szomorú — „Fekvő akt” (28.), húnyt szemmel, vízparton — „Két szürke akt” (30.) 1953 — „Nő palettával” (30. b) 1953, sötétszürke grafitral rajzolt agyagtest, a háttérben folytatott tempera — „Nő hegedűvel” (31. a, b, c) — „Könyöklő nő” (33.), zöld háttér, fekete kontúrban maratott, sárgászöld test, húnyt szemek, tétlen kezek, hínárszürke árnyak;



13. Este

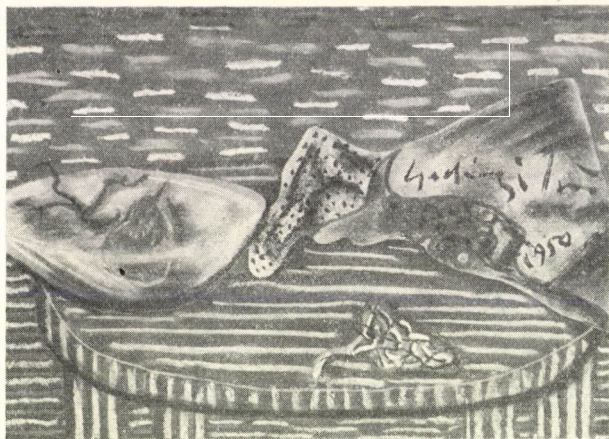


12. Formák III.



14. Kontúrritmus





15. Csendélet asztalon

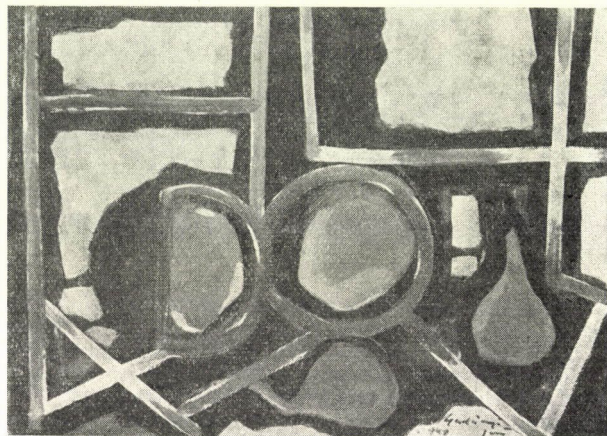
a háttér és a test kilügzött fehérségei átvillannak, meg-támasztják egymást, — „Fekete nő” (34.) — „Két akt” (36.) — s a legeslegszebb „Akt” (37.): kétféle hússzínből árnyalva-mintázva, ametiszt-szürke lepellel, tű-nődön „Akt” (39.) a szín csak az egyik oldalra toló-dik át, a másik rész rajzolt, üres marad; különös vissz-fények rezonálnak a kompozíción — „Női fej” (50.) 1950, fekete-narancsszínben; kezével eltakarja a száját — újból „Nő lepellel” (73.) — „Két bús ló” (87.), hal-ványkék hullámok előterében — „Víz” (118.), feketével feltett háttérén: kék égen, víz és ég között Greco-s figurák mozognak — „Félakt” (170.), csodálatos szép terrakotta-vörösben, szürke árnyalással, lágy mintázás, messze révedő tekintet apróbb változatai a sajátságosan



16. Levelek

tiszta, misztikus Gadányi-expresszionizmusnak: „Fél-akt” (171. és 179.) — „Akt tájban” (172.) — „Akt” (173., 175.) — „Villon-fej” (174.) 1954 — „Nő karjára fekteti a fejét” (176.) és „Három fej” (177.), finoman, ceruzával beszöve — „Krisztus” (181.) és (182.), akva-relle dolgozott tus és arany-barna-szürke tónusú akvarell — „Pietà” v. „Madonna” (208.), mely akár a Nürnbergi Madonna is lehetne, finom kézzel, érzékenyen rajzolva — „Akt” (211.), színes, főleg lila ceruzával, szürke tónusokat mos át rajta s vonallal karcolja — „Szakállas fej” (212.) — „Csoport” (213.), kis Riemen-schneider-es kompozíció — „Szel” (223.), narancsfoltos ceruza, kampós lombok — „Korsó ablakban” (250.) — „Halványlila alakok” (264.) — „Három figura” (265.), akvarell színnel motívál, inkább sejtet — „Ülő akt” (268.), barna-fekete tónusban — „Fekvő akt” (281.),

ultramarinkék-narancs árnyalatban — „Aktok víz-parton” (320.) — „Lovak vízparton” (326.) 1956 — „Férfi-női fej” (321.) 1956, rótes akvarell — „Lovak szürkében” (325.) — „Víz” (323.) 1956, indigókék dzsungel, — újból „Nő hegedűvel” (340.) 1956 — „Nő ablak-nál” (360.) kis madárral, temperavázlat, — „Táj ezüst foltokkal” (363.) 1949 — „Európa” (376.), zöld-fehérben, piros ló, víz szürke hullámokkal — „Nő hegedűvel” (385.) — „Két lovas” (414.) 1945, kék ceruzával, vörössel, indigókékkel, Greco-inspiráció... — „Gyertyatartó és serleg” (464.) 1957, vonalban, — „Gyertyatartó és serleg” (464.) 1957, vonalban — „Gyertyatartó és serleg” (496.), türkizzel és ultramarin-kékkel feltájtolt háttérben, a reszketeg körvonalú tárgyakat feketébe karcolja bele — „Gyertyatartó és serleg” (507.), kiérlett türkizzekkel — „Női alak és szobrok” (469.), a profil szembenéz a homokon heverő torzórészekkel — „Krisztus” I. (470.) 1958, fekete háttérén okkerrel — világos expresszionista



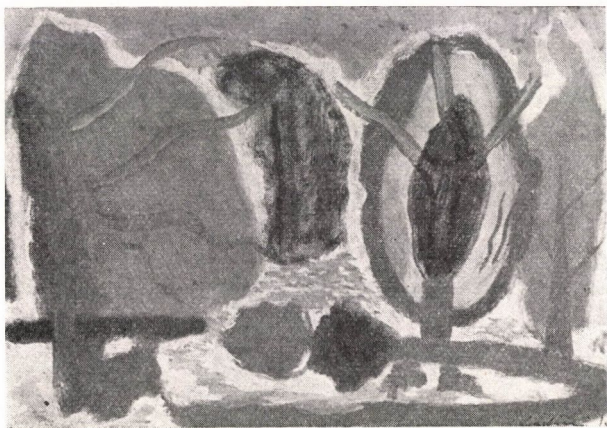
17. Formák I

kompozíció: „Sárga—kék táj” (476.) 1958, fajansz szí-nekben, ceruzával domborított, megmerevített kis bá-rányfelhőkkel, csigákkal, kagylókkal — „Tanakodó” (488.), átlós beállításban — „Tanakodó” (491.) és „Tana-kodó” (509.) szöke, nő, kék pulóverben; mind a három átlós beállításban — „Temető” (492.), olajgrafika, kubisz-tikus fehér hasábok, barna háttérben, — „Csendélet asztalon” (505.) 1950, pasztell, céklalila kendőn, csíkos darabkán, kis sárga körték, a szegénység, egyszerűség kirészletezése — „Fekete—vörös csendélet” (508.), a szőlőt sötét okkerrel teszi rá; mint minden csendéletén; Gadányi ezeken szólaltatja meg legcsendesebben élet-szemléletét; stílusának provokatív közvetlensége itt cseng ki legjobban — „Fák, növények” (511.) 1955,

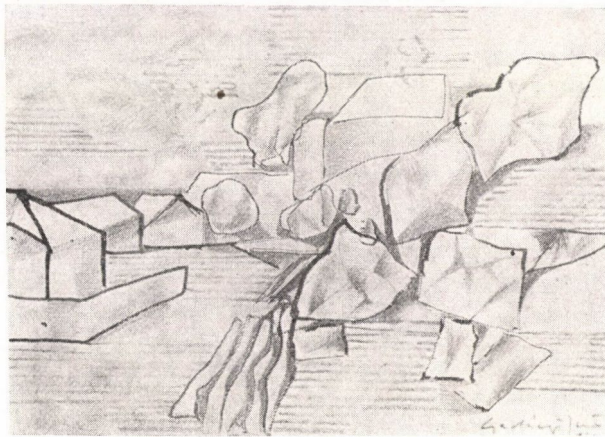


18. Vonalritmus





19. Fa



20. Geometrikus és amorf formák

ceruza, okker alapon, fekete foltokban feltett alakulatok, természetszemléletének rejtjelei — „Galambok” (517.) 1958, tusrajz, lépegető-járkáló galambokkal, — „Kálvária” (521.) — „Krisztus” II. (532.), ceruzarajz — „Körtés csendélet” (533.) 1951, kárminkörték és fekete szőlő — „Fák, bokrok” (534.), kék folton, fekete szénrel hóbarázdákat húz, s a foltok közé, ceruzával, teljesen elütő grafikai eszközzel, itt-ott, rejtélyes kis ornamentikákat told bele, miáltal a kis táj elnyeri titokzatos, démoni varázsát...

„Anya gyermekével” (538.) 1957, vonalban, szürke árny — „Torzó” (542.) fej és láb nélkül; a violasárga égen izzó nap; fekete bokrok perzselődnek a levendulakék parton; rejtélyes fal, benne ajtó; balatoni alkony... — „Női fej” (545.) 1954, ceruzarajz — ismét „Tanakodó” (546.) s egy gyöngynyakékes, furcsa arckifejezésű „Női fej” (547.) — sárga „Napraforgók” (548.) fekete tányérral — újból „Napraforgók” (549.) 1951: kókadt, gyerekes kis napraforgó-had — „Nő” (550.) 1953, Moore-Barcsay-ra emlékeztető, ceruzával átkuszált, plasztikus fej — „Napraforgók” (555.) 1951, különös dinamikája a rajznak, hullámokból és kagylókból fűzi össze, majdnem ornamentálissá teszi — „Balatoni fürdőzők” (558.): klasszikus csend dermeszti meg őket, szinte állnak a lellei móló tövében, mintha sóban fürödnének, — különös „Pietà” (206.), fiatal férfi és fiatal nő vonszolnak egy keresztbe fektetett férfitestet, csontfehér kontúrjaik belevésődnek a fekete tájba, s valamilyen antik, herkuláneumi hangulat ömlik el a rajzon — „Két figura” (560.) — stb.

f) tachiste — kubista — pointillista — fantasztikus és absztrakt stílusok Gadányi grafikájában úgy ömlenek egymásba, úgy váltják egymást, mint valami kémiai kísérletben a vegyelemnek vagy fizikai kísérletben az egymást felváltó és magyarázó jelenségek; annál a kiáradásnál fogva, mely az alkotót hol erre, hol arra tereli — s hol ösztönös impulzusai, hol kísérletező, számító töprengései nyernek inkább teret alkotásaiban —, villannak fel ezek a stílusváltakozások. Gadányi kész megtorpanni bármely pillanatban, kész a művet abban az állapotban hagyni, melyben nem mutat többé hajlandóságot realisabb kiérlelések felé...

1. A szín (folt) Gadányinál benyolult, raffinált, értékes fogalom, a formából — a folttal — ő egyetlen mozdulattal kilép a „formátlan forma” felé...

„Szürke táj”-án (3.) egymás mellé hullnak a kévboglya-rét-színek — monotipiai: (42. a, b, c, d) szépia-sárga rózsaszín variációk — apró vázlatai (74—77.) sárga alapon fekete polipszerűségekkel vagy filctollal felfirkált bíborfoltokkal — „Piros szék” (186.) — „Zöld táj” (197.) 1955 — „Fák” (199.) — „Ülő nő” (200.), csupa piros-sárga színárnyalatból — „Piros műterem” (202.) és „Műteremsarok” (203.), melyeken frissen szaladnak fel az akvarellcsíkok — „Barna és sárga táj” (241.) — „Sárga lombok” (243.) — „Kék és sárga

ház” (279.) 1948, a foltot kék tintával bekeretezi, mintegy utólagos jelt tesz rá — „Házak” (282.) — „Táj” (304.), ismét elbűvölő narancs színfoltokból, — piros „Házak, kazlak” (305.) 1952 — „Őszi táj” (313.) és „Lombok” (314.) 1956, melyeken bíbor, barna foltokban kúsznak ide-oda a feldobott nyomok, zizeg rajtuk az ősz — korábbi művei közül a „Balaton” (335.) 1929 — későbbiek közül a „Dombok” (336.) 1955, — folt a foltban árnyalva vagy bekeretezve, de mindenképp csak a színekben élve, — „Táj” (343.) 1954, melyen csak leteszi az ecsetet s már vonul is a következő „nyom” felé — „Színes táj” (374) (a színeknek valóságos tűzijátéka — „Kerítés” (403.) — „Kék foltok” (407.) „Őszi fák” (432.) — „Balaton” (438.) 1954, narancsos pettyeket hullat el szürke, kék alapon — „Kert” (439.) — száraz indigóval — „Tachiste” (441.) 1959 — „Színes bokrok” (495.) 1957, piros-kék vízszintes-függőleges ecsetnyomokból — „Koratavasz” (471.) 1952, jó messzire ülteti, lazán szétrendezi egymástól a foltokat, — „Lányfej” (610.) piros hajjal — „Balatoni táj” (612.) — „Növények” (613.) — „Fák” (618.), sárga és szürkészöld lombok, villogó türkizkék karéjban — „Erdő” (620.), ismét csupa villogó folt — „Vízparti táj” (625.), Gadányi legszebb koloritjával: szépia-rőtes-vörös-zöld és indigó — „Ág” (628.) és „Lombok” (629.) — ultralilakék „Fenyők” (630.), a folttal együtt a vonal is vezet a kompozíción, mindig ez zár, alatta ki-villan a papír is — „Lány lila ruhában” (631.) — „Sárga táj” (633.), tempera, narancsszín fák, sárgán vonalozott földek, apró boglyák stb.

2. A kubisztikus irányzat — akárcsak az absztrakció — Gadányinál sokszor kísért, de ritkán jelentkezik tiszta formában. Ha onnan is indul ki né-



21. Szín- és vonalharmónia





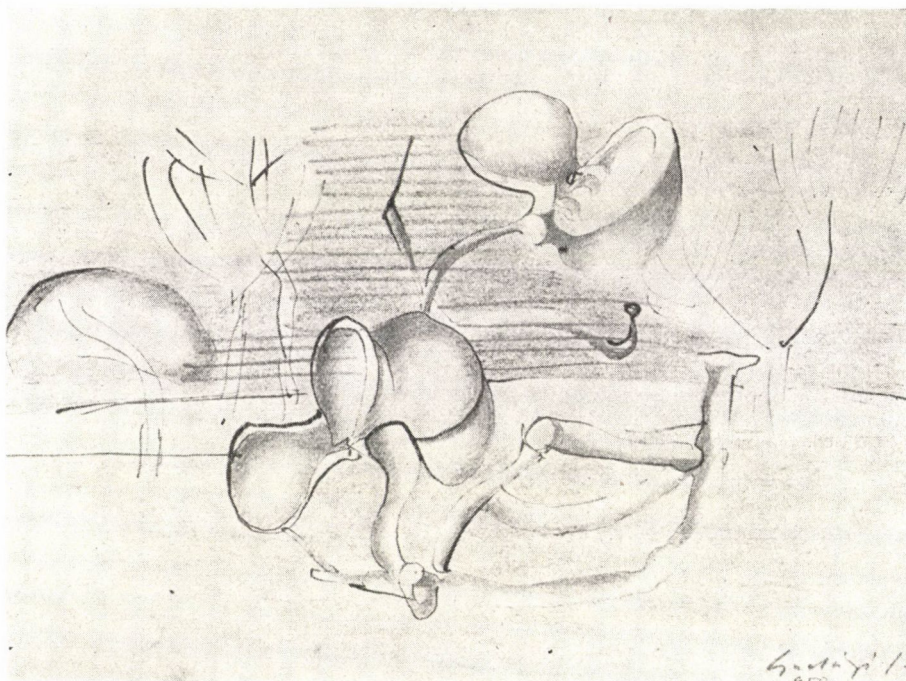
22. Természet

melykor, úgyszólván soha sem tér meg oda. Hiányoznak nála Fernand Léger vagy Giacometti, sőt Braque plasztikusan feltett, erőteljesen érzékeltetett megosztásai a kompozícióban, a collage-ból született nyers tisztaságok.

Gadányi inkább Miro, Kandinsky, Tanguy világa felé sodródott. Abban a percben, mikor „szintetizál” — már analizál is, boncol, miszticizál.

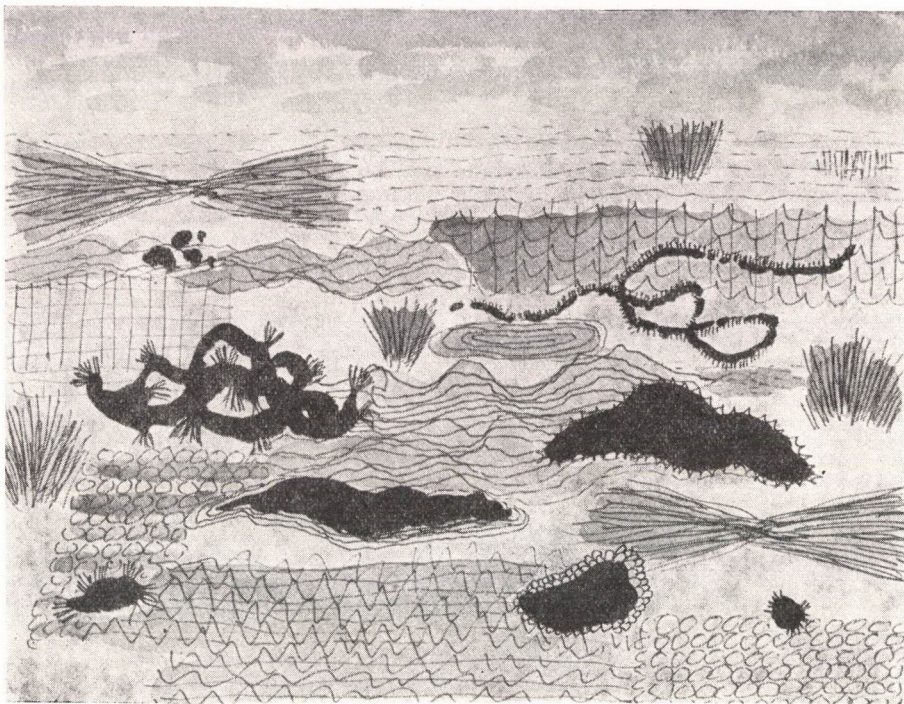
Kubisztikus rajzai: „Két figura” (260.), akvarell — „Klasszikus táj” (303.) 1951 — „Holdfény” (405.)

1946, borsózöld-szürke árnyalatokban — s ennek a grafikának 406. sz. párja, markáns szén-vonalakkal összefogva — „Gyümölcsök és levelek” (455.) 1948 — „Intérieur és extérieur” (457.) 1949, tempera — „Geometrikus formák” (459.) 1952 — „Zöld sárga csendélet” (460.) 1948 — „Kék körték” (486.) — „Alakzatok” (493.) — „Kerek formák” (501.) 1949, olajgrafika — „Szék csendélettel” (506.) — „Geometrikus és amorfi formák” (520.) 1948, ceruza stb.



23. Termés





24. Vegetáció

E grafikáinak a színei egyszersmind a legtömörebbek: élénk vörösek, méregzöldek, ultramarinkékek.

„Vörös táj” (527.), olajgrafika, sárga—cinóber árnyalatban — „Kubisztikus táj” (66.) 1949 — „Balatonparti táj” (420.) 1943, akvarell — „Ló istállóban” (61.) — „Házak” (565.) 1957 — „Növényelemek” (568.), az absztrakció felé tartva: Giotto-kék víz, fáradt liánok, fényárnyék villogása töri át a merev formákat — „Zöld

növények” (571.), liliomlevél háromszögben — „Halas asszony” (572.) — „Fekete táj” (580.) 1957 — „Ornamentális táj” (590.) 1957 — „Lány tehénnel” (602.) 1957, fekete tussal húzza bele a formákat, — „Kerítés” (634.), vékony olajréteg pasztellen, barna vonalrendben, ritmikus elrendezéssel — „Mozaik” (637.): téglák, fekete ékekkel — stb.

3. A pointillizmus felé mutat számos grafikája, de újból csak néhány éri el ennek a stílusnak preg-



25. Táj VII



náns voltát. Komolyan kell vennünk, hogy Gadányi minden kísérleténél gazdagabb, összetettebb, s szívesebben adja önmagát, semmint hogy megtorpanjon egy betű szerint vett stílusnál.

Csupa tiszta folt, petty a „Virágzó fák” (183.) c. olajgrafikája, sárga-kékben, — vagy a „Táj” (361.), tempera, — stb.

4. Absztrakció és fantasztikum nem keveredik Gadányinál sem. „Fantasztikus” grafikái láttára — melyektől külön tárgyaltuk expresszionista művészetét — meggyőződhetünk arról, hogy Gadányi az absztrakcióig is ritkán kíván eljutni, s inkább gyötörte

kövesítve. Gadányi tájai: megkövesült, elvárásolt tájak; ha az expresszionizmus felől szemléljük őket, voltaképpen mind odasorolhatnánk — de a tárgyakból kiindulva: először fantasztikumuk lép meg s nem keresünk ennél többet benne, ennél fogva „mesés” — „Borsóöld táj”-on (228.) csodaszép alkonyat: ceruzával ezüstössé fátyolozva a dombokat; Gadányi időszaka a leginkább az alkony... — „Kis táj” (238.), szürke bodrok, kék vonalakkal mintázott sárga cserjék; csupa fintor, vidámság — „Stilizált táj” (252.) — „Táj” (302.) — „Napraforgók” (309.) 1951, nyújtott napraforgók, kármin pettyekkel — „Mesetáj” (310.) 1956, Klee



26. Növényzet

őt a tárgyak, jelenségek, sőt víziók különlegessége, kialakíthatósága, mintsem a látott és láttatott világ vizuális elvonatkoztatottsága.

Először azokat a grafikáit tárgyaljuk, melyeken fantasztikus elemekké torzítja, nagyítja vagy kicsinyíti kompozícióinak minden részletét; s bár ezek mögött az „elemek” mögött szintisztán a természet világa húzódik meg — növények, fák, bokrok, utak, kövek, árnyak, vizek, víz hullámok, partok, cserjék, gyümölcsök —, Gadányi más és más formává keresztezi azokat — valósággal geo- és zoobiológiaiakat hoz létre ezeken az ábrákon.

„Fekete kaktuszágak” (1.) — „Öslény” (2), Barlach-os kis vonalakkal kirajzolt állatfigura, perzselt barnában — „Esti táj” (56.), összecsendülnek rajta a kék árnyak, mindennek fantasztikus, megnövelt lobogása van — „Virágoskert” (58.), bíbor-sárga ecsetnyomok, melyekkel közel hozza, mikroszkopikusan felnagyítja a jelenségeket kis részt vesz ki belőlük s ebből csinál jelentőt, hajladozó-lobogó virágokat, mesét, — „Lila táj” (64.) 1949 — „Türkiz táj” (65.) — „Sárga cserjék” (147.) — „Felhők” (148.), bodros, fekete vonalkával jelzett tájrészlet — „Mesetáj” (152.), rozsdá- és citromsárga álom-fákkal, törzsüktől elszakadt pávatoll-lombozattal — „Zöld bokrok” (154.) és „Virágzó fák” (155.): előbb a színnel álmodja meg világát, majd ceruzával, vonallal „utánaugrik” a motívumoknak — „Fekete táj tussal” (163., 164.), réteget rétegre halmoz vonallal, egyre izgalmasabban — „Exotikus táj” (185.) — „Táj” (217.) 1955 — „Barna táj” (218.), sziklás vidék: karcolva és meg-

modorában, nagy rózsaszín bodrok — „Zebegény” (311. és 312.) — „Balaton”-ok (318—320.) 1952—1958: világos színek, arany-sárga kazlak, guggoló jegenyék, pasztellszín szőlők — „Fa” (330.) — „Madarak” (379.), viharos ceruza-ornamentika — „Zöld növény” (386.) 1946 — „Háztető” (387.), zöldbe karcolva — „Táj” (393.) — „Kék táj” (419.), lágy kék kavargás a zölddel — „Körték” (424.) bíbor kendőn, kékkel bekanyarítva — „Csillagok” (433.) — „Fák” (434.), kék alapon kékkel, zöld alapon zölddel nőnek ki a fák — „Erdőben” (444.), narancs- és kék — „Tojásdad fa” (453.) 1956, olaj + tempera, a sárga-kék lomb, mintha strucc toll volna — „Fák” (467.) — „Erdőszéle” (468.) — „Bokrok” (474.) — Picasso-i „Barna levelek” (480.), rovátkált, rőtes indák, mexikói ornamentációk, de nem a díszítésből indul ki, hanem a „közelségen” keresztül érezteti a struktúrát — „Fantasztikus táj” (481.) kénsárga éggel, varázslatos aljnövényzettel — „Kuszó fák” (483.), cinóber-sáfrány-sárga száraz — „Két fa” (502.) — „Kompozíció” IV. (504.), ceruza-csillagokból, pikkelyekből, furcsa kis ábrákból — „Fák, falak, cserjék” (510) — „Vegetáció” (516.), fekete aszterek sárga földön. — „Termés” (526.) és újabb „Vegetáció” (528.) — „Csúcsok és oválisok” (529.) 1946, melyekből bogyók, naspolyák, kagylók, csillagok hullnak ki — „Furcsa alakzatok” (531), a növényekből titokzatos, imbolygó Tanguy-jelenségek válnak. —

\*





27. *Képelemek*



28. *Kompozíció IV*



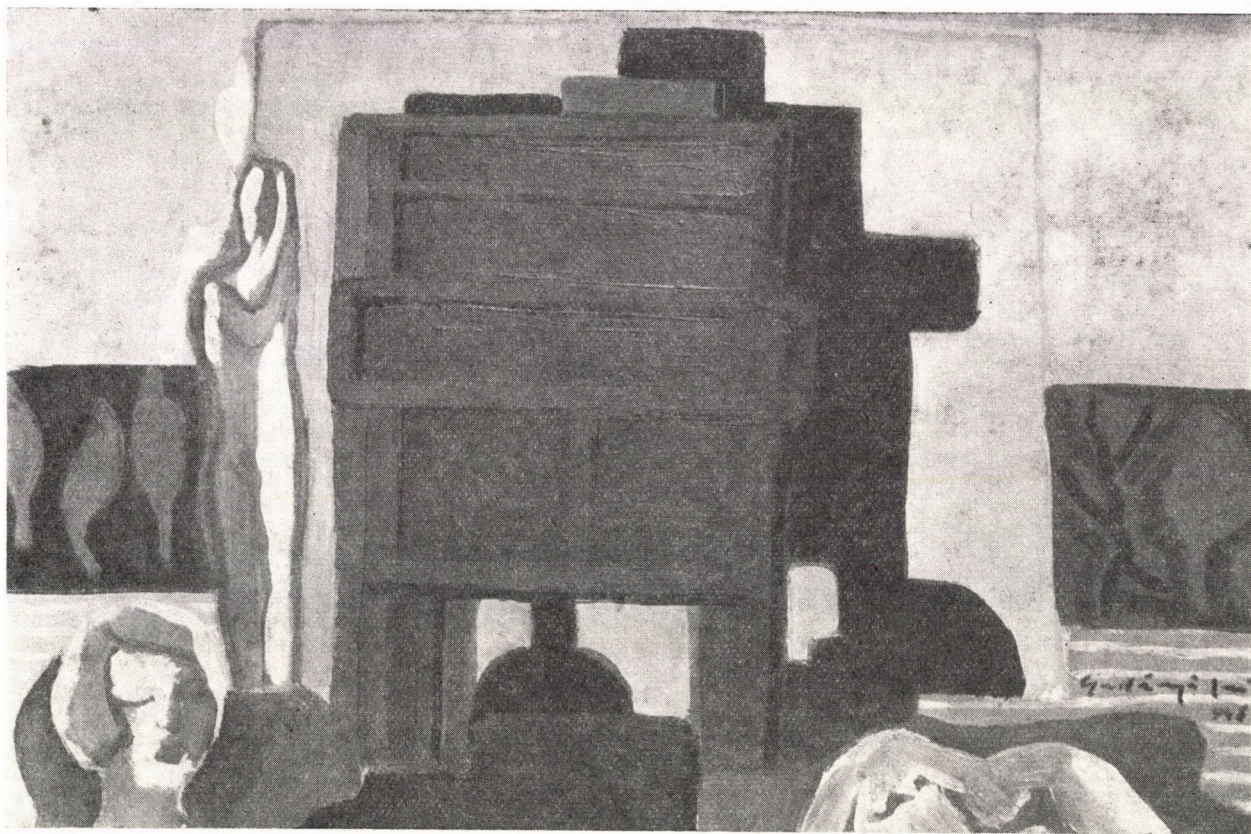


29. Sárga—kék táj

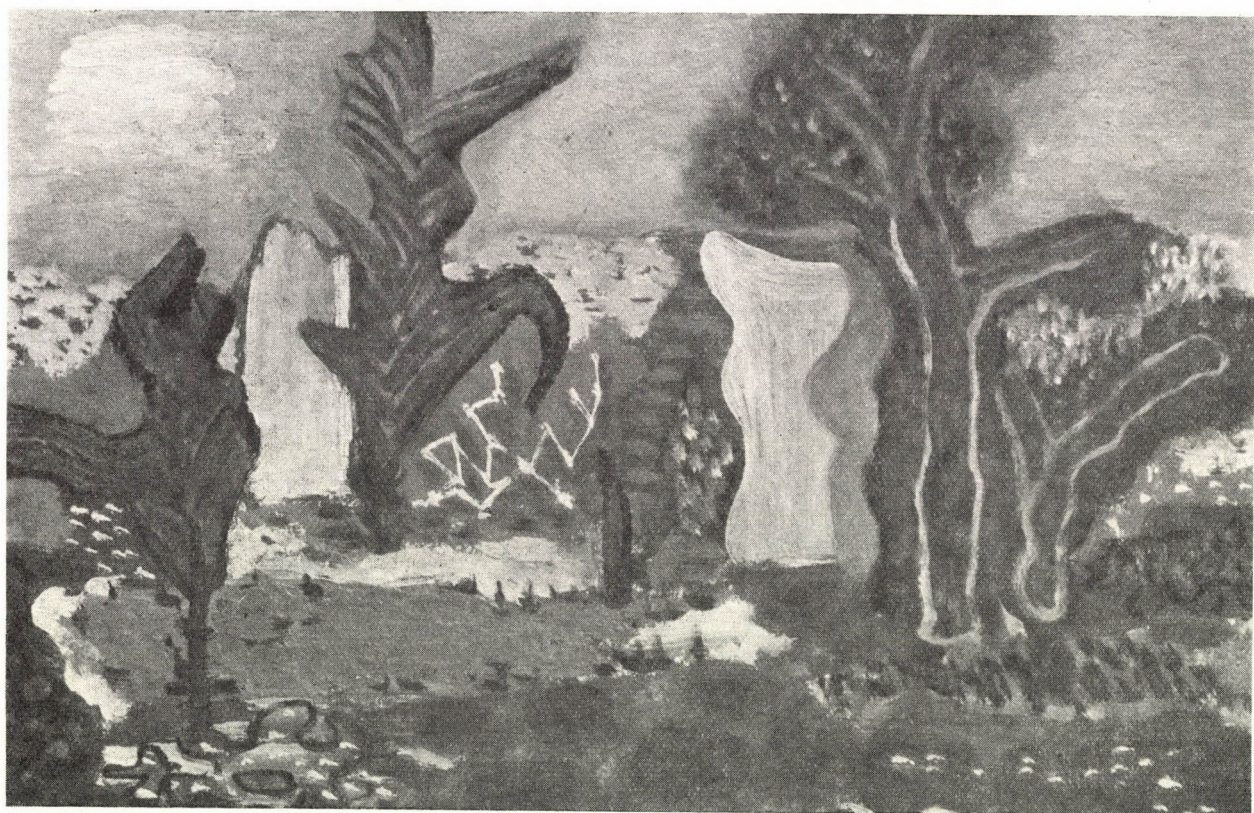


30. Sárga fények



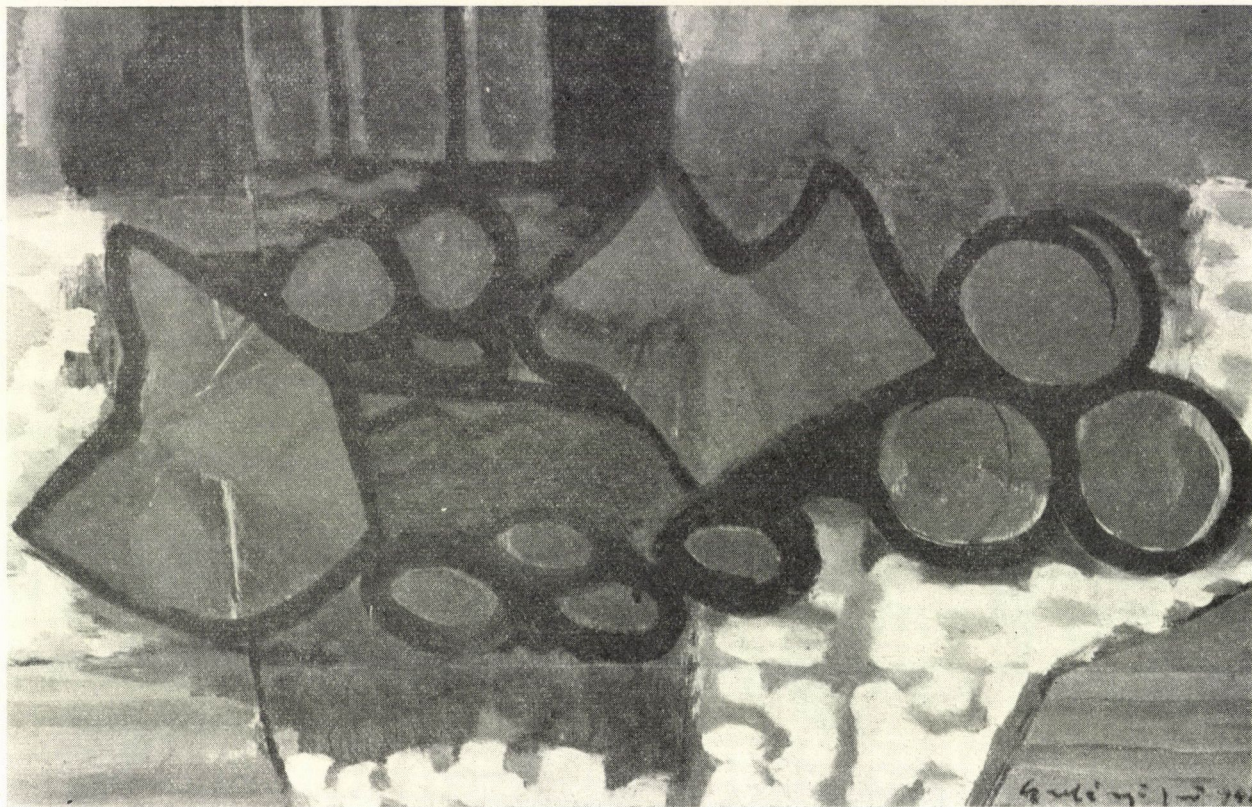


31. Képelemek I

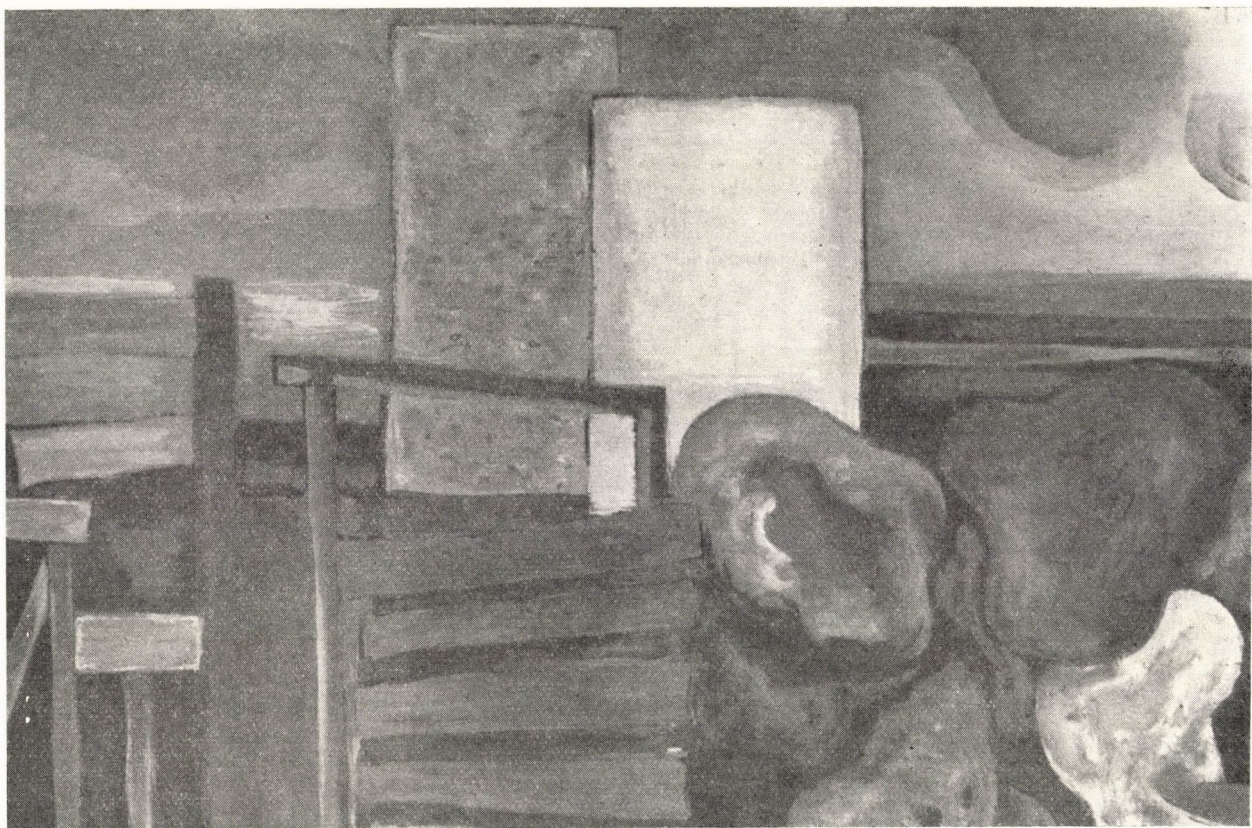


32. Fantasztikus táj





33. Gyümölcsök és levelek



34. Formák II





35. Intérieur- extérieur

Adódik-e ezek után tiszta értelemben vett absztrakció Gadányi grafikáin — vagy kénytelenek vagyunk azzal megelégedni, hogy kompozícióihoz előjáróban „expresszionista-szürrealista” képelemek jelennek meg művein.

Találunk grafikájában „hivatalosan” is annak címzett „Képelemek”-et (485.). Olaj. Kék-barna síkelosztás, mely valamiképp mégis a nyitott ég felé tájolódik, a sötétbarna sáv a centrumba kerül; az egész mutatja, hogy Gadányinál minden mögött meghúzódik a tapasztalt világ, amitől ő még elméletileg és kísérletképp is nehezen válik meg. További absztrakt grafikái: „Kompozíció” I. (489.): okker-szürke-kék síkon, fehér osztással — „Alakzatok” (493.) — „Akwarell” (497.) 1953, amorf kék-szürke foltokban — „Képelemek” (513.) — „Fekete hangsúly” (554.) 1952 — „Tájritmus” (561.) tempera, okker-zöld cikázás — „Vonalkompozíció” I. (577.) 1957 — „Absztrakció” (588., 589.) 1948, színes ceruzával, — stb.

g) Szecesszió és ornamentika. — Gadányi művészetén is átvonul a szecesszió megkísértése. Mint ezt ma már napjainkban elkönnyelhetjük, a szecesszió egyetlen stílusnak sem ártott, meggazdagította, feldúsította a képzelőerőt, nemegyszer elvégezte a felszabadítás munkáját is.

„Táj” (60.), a fák: piros korallágak — „Akt” (124., 125.), kék-fehér akwarell — „Fekete cserjék” (146.) ametisztlila-rózsaszín dzsungel, — „Kukoricaszárak” (248.) — „Táncos aktok” (262.) — „Csendélet” (292.) — „Növények” (331.) 1948, a rozsdabarna indákat lilával erezi át, a kerítés merő ornamentika — „Ornamentika” (396.), japán hatás — „Tavaszi ornamentika” (418.), már színében is szecessziós: zöld-rózsaszín-lila — „Tó” (425.) — két „Kisfiú” (446., 447.) — „Ornamentális kert” (456.) 1953 — „Kék kakas” (477.), tus-akwarell —

„Vonalritmus” (530.), pasztell — „Fejek” (180.) — „Fekete-fehér ornamentika” (381.) — „Levelek” (567.) — „Tehenek” (575.), kék ceruzában pacák — „Ornamentális táj” (587.), zöld-tüdőrózsaszín hullámokat lök át a ceruzavázlaton, — „Vörös és sárga lombok” (616.) — végül „Lombok” (624. és 625.) a Vaszary-korszakból megmaradt kolorittal: szépia-vörös-indigó-zöld — „Fa” (626.) páfránnyal — stb.

h) Az „igazi” Gadányi.

Gadányi legértetesebb, legsajátosabb grafikáiban a vonal és színárnyalatok sűrű partitúráját élvezzük legjobban. A két elem, azaz eszköz, keveredik egymással, egymásba gubancolódnak a színek is, s így jönnek ki a légingerlőbb zamatok, amik grafikán megjelenhetnek: kesernyész borvörösek, ezerféle szürkék, száraz kékek és dús barnák rafinált árnyalatai. Titkuk, érrendszerük: a vonal, mely mint szétágazó ideghálózat, fut a kompozíció alatt, tömíti, zavarja, hajtja a színeket — vagy erőteljesen, groteszkül áthágja a színfoltot.

Kétségtől — s ez a kinyilvánítás még akkor is helytálló, ha állításunk némely esetben szubjektív, — ebben a kategóriában találjuk Gadányi legszebb grafikáit, — azokat, melyekben a sűrített, zsúfolt vonalvezetés ellenére sem fátyzolódik el mondanivalója, legfeljebb csak a színeknek és értelmező vonalaknak vérbő egymástartolulását jelzik.

„Dombos táj” (46.), fintoros kis fákkal; labda-bokrok, amőba-árnyak, hajszálvékony barna tusvonalak hálózák be a tájat, melyben a függőlegesség megdőnti a kompozíció stabilitását, valósággal lebegtetli, — „Tyúk és kakas” (43.), szépiabarna háttérre, homoksárgában és türkizben felfut a két figura, a tus „felborzolódik”, optikai ritmusjegyek pettyegtetik ki a kompozíció erősségeit — „Szürke-fekete táj” (44.) 1952, kénysárga-rózsaszín alapon ingadoznak a fák, villózik a fény — „Kis táj” (45.)





36. Táj. XI.

1951 — „Kakas” (47.) 1951, Barlach-i megjelenítés a grafikában. Kék-rózsaszín chinoiserie-ja a rajznak... — „Színes táj” (48.) piros-kék-narancsszín árnyalatok; barnával lavirozza, bodrozza a fákat, vízkarikákat ejt, bolondos egén azonban fennkölt, tiszta komolyság... Csupa apró ellentmondás, dől-borul minden a rajzon, csupán a függőleges váz tartja... — „Táj” (49.), száraz ecsettel: törizűzza, rengeteg színpettyel míoivá varázsolja — „Tavaszi táj” (51.) 1950 — „Balaton” (54.) Braque-os intonációk, mégis a grafika „Egry”-je: kagyló-felhők, nádak virágzó bőbitával, rózsaszín homok és mogyorószínű víz... — Táj” (55.), vajon növény- vagy állatvilágot ábrázol-e? A ceruzavázon kénsárga, türkizöld, szépiabarna foltok villannak fel, ez Gadányi „jókedvű”, lazított, kőszá kolorítja... óriás lilomlevelek és pontszemnyi csiga-bigák csillagvilága, dülöngöző fákkal. Ösztönös indulattal, dekoratív rendező erővel, titokzatos nyugtalansággal telített és komponált grafika — „Piros híd” (59.), a területet gazdagon beírja, szénnel tesz rá egy vadgesztenyefát... — „Táj” (62.), legyező-lombok — „Táj” (117.) 1936, „Brücke”-hez közel álló intonáció: a szénnel és ceruzával lealapozott kompozíción lobog a piros ég, merőleges vonalak zuhannak alá a kék, sárga, zöld színfoltokba — „Fák” (143.) 1953: szürke, fekete, sárga foltokon bekeretezi a fát, lombot, a szín ihlette, elszabadult impulzust versenytfutva szorítja vissza a vonallal a kompozícióba; ezek a momentumok a legjellemzőbbek Gadányi egész grafikájára. — „Táj” (144.) 1953, fekete pontokból, foltokból (rózsaszín, szürke háttér) áll össze az átkomponált világ: felhők árnya, kaktuszfejú nádas; sajátos kereszteződése a grafikának a folt-technikával. — „Kék táj” (145.) 1953, zsúfolt, villanó világ: Greco vagy Moore intonáció a tájban, leszállás a grafikai szépségek tornácára. — „Rózsaszín út” (158.), fekete foltok, felkavart

vonalak, átfirkált nap tűnik fel a szürke-borsószínű víz fölött: Balaton — „Fekete táj” (161.), villogó citromsárgával hozza ki a napsütést — „Szénakazlak” (162.), nagy, rózsaszín víztükrökkel — „Fekete táj” (165.), „Éjjeli őrázata” a tájnak... — „Táj” (168.) 1954, nyúlánk jegenyék, terjengő, egyre terjengő rezgések — „Barna cserjék” (187.) 1953, piros fákkal, piros dombokkal — „Fa” (185.) 1955, zölddel felitatott foltok — „Táj” (189.) 1955 — „Színes táj” (221.) hol tussal, hol a színben színnel modellál. Friss, üde látvány, a részleteket vonallal összehornyalja. — „Muzsikálók” (224.), szénrajz — „Balaton” (234.), csupa száguldó, nagy vonal, rozsdabarna foltok, zúg rajta a szél — „Fák” (239.) piros-kék sávon szövő össze a növényzetet — „Táj” (258.), hegyes háromszögűombok, fűrészfogú kék víz, Gadányi ezen a rajzon majdnem eszköztelenül dolgozik, majd minden frappáns lehetőségtől megfosztja magát, s a vonalnak mégis ereje van — „Türkizkék tájak” (269.) — „Kék ház” (270.) — „Mezőn” (271.) zöld kontúrba foglalja bele a barna, kármin, kobaltkék foltokat; a tárgyakat, motívumokat kikerekíti, metszi, kifűrészeli, — „Nő zongoránál” (330.) 1951, szürke zongora akvarelllel, hússzínű testek frissen belekarcolva a vízfestékbe; pompeji vörös és penész-zöld foltok — „Csendélet” (332.) 1946, szépiában: gyümölcskosár, lágyan felvázolt, omló körték, fehér vonallal körülhatárolja, körülfonja — „Sötét táj” (357.), facsoport, szépiabarnában, karcolva, tömörítve, kipettyezve, — „Út” (389.) — „Táj” (392.) — „Fekete fák” (400.) — „Zöld táj”, tempera: jellegzetes Gadányi-színekkel: méregzöld-sáfránysárga — „Nő tájban” (408.), piros vonallal élénkített akvarell; omlik, hullámszik, kinyilik a táj — „Balatoni fák” (440.) — „Naplemente” (452.), tempera; szürke, bodor felhők kushadnak le a földre, fehérrel megfricskázza a komor, okker-fekete színfoltokat, „kitenyészti” bennük a





37. Gyertyatartó és serleg II

növényzetet — „Táj” (454.) lila éggel, fekete-cinóbervörös-caput mortuum-bíbor fákkal — „Este” (465.) 1952: festménynek beillő vízió, kék-sárga-fehér ház és fák csoportosítása, tömört rendje — „Halványzöld-sárga táj” (472.), kénsárga flóra-képlet a szürkészöld tájban — „Vonalas, foltos táj” (478.) — újból rótsárga-méregzöld „Táj” (479.) — „Emlékezés Drégelypalánkra” (500.): a fehér alapon áttekeredik a sáfránysárga foltra vonalazott növényzet — „Sűrű bozót” (514.) 1958, sárga alapon barna tussal kicsipkézve — „Karcos vonalak” (515.) 1952, gobelinrózsaszín vonalakkal fűzi át a barna alapot — „Szín és vonalak harmóniája” (519.) 1949, szivacs-sárgán, égő narancsszín és tüzes zöld folton hullámoz át a lendületes vonalvezetés — „Ternészet” (524.) 1951, sűrű akkordjai a pettynek, barna-sárga-kék szövedéken — „Szürke táj” (537.) 1951, fehér alapon korallvörösben burjánzik fel a növények rajza — „Fehér ló” (544.), érzékeny barnával rajzolt, türkizkék, sárga és korallvörös aszterek, felragasztott, fekvő s mégis futásra készülő paripa, lófark-felhők az égen... — „Dombos táj” (553.) 1952, naivan előadott táj, rózsaszín út, látást-szívet vidámító grafika — „Kúszó növények” (583.) lágyan eldörzsölt, sáfránysárga; sötéttürkiz és zöld foltokon, sokhelyt fehérén hagyott területen kúsznak át a hagymagyökérszerű növények, kushadó cserjék, lombok, titokzatos növényvilág — „Emberek, fák” (605.) 1954, Cézanne-i vázlat, szénnel és tussal rajzolt figurák, szecessziós megvillanásokkal — stb.

## II.

Minden grafikában — s ez az anyag gazdagságánál fogva inkább áll Gadányira — rá kell mutatni a technikai

eszközök és eljárások szerepére, fontosságára. Minél kiterjedtebb és jelentősebb az anyag, annál szembevetőbb, hogy szinte korlátlan a felhasznált eszközök száma, milyensége, az eljárás ötletessége. A grafika az az ezerhúrú világ, mely mindent felszív magába; fontosak menetközben az apró mozzanatok, még a véletlen is; s míg az olajképeknek, a monumentális műveknek, freskóknak stb. valamiképp elrendezett szemléletről, eljárásról kell tanúskodniuk — addig a grafika másodpercenként változó és megváltoztatott világot tükröz vissza.

Gadányi grafikája táblaképeihez viszonyítva — mint pl. a „Kék fények” 1952, „Csendélet korszóval” 1955, „Sziklás táj” 1955, „Sziklafalak” 1957, „Mező” 1956, „Békásmegyeri tanya” 1954, „Táj madárral” 1949, „Fekete táj” 1942, „Komor táj” 1952 stb. — olyan, mint vidám aljnövényzet kivirágzása, kizsendülése az erdő peremén vagy a fák lábánál.

1. Színei: általában három csoportra oszthatók, melyek mint terzetek, leginkább együtt jelentkeznek:
  - a) fekete-barna — egyfajta meleg, tengerszín árnyalatú kék
  - b) lobogó sárga — sáfrány- vagy narancssárga — tüzes zöld
  - c) sápadt szürkék — sötét, fonnyadt bíbor — barnával vagy vékonyan feltett, elfolytatott lilával.

2. A papírban nem válogat. Ami éppen keze ügyébe kerül, arra tetszés szerint ráróppon a rajz. A csomagolópapírtól kezdve a vékony selyempapírig, sőt iskolai rajzlapok hátára, albumokból kihullt vastag, fényes ofset-papírra rajzolt Gadányi, szüntelen rajzolt.

Technikáját nemegyszer a papír intónálta, kívánta meg a lazításokat, dörzsöléseket, át- és átfuttatásokat színnel, vízzel, csakhogy mindenképp kialakuljon az





38. Kövek a parton

általa szemlélt s egyben álmodott álmvilág: a grafika, a maga sejtelemszerűségében, a valóságból fakasztott „konkrétumában”.

3. T e c h n i k a i eljárásai úgyszólván nem ismernek határt, semmiféle kötöttséget, elfogultságot; így grafikájában adódik:

- a) tiszta akvarell
- b) tiszta tusrajz
- c) tus és akvarell
- d) tiszta grafitrajz (ceruza)
- e) grafit + akvarell + tus
- f) színes ceruza + akvarell
- g) színes ceruza + akvarell + tus
- h) szén + akvarell + tus
- i) szén + tempera + olaj
- j) tisztán tempera
- k) tisztán olaj
- l) olaj + tempera
- m) collage stb.

### III.

Gadányi oeuvre-je káprázatos, de nem rokontalanul és nem minden hagyomány nélkül áll a magyar művészet történetében, még ha el sem vitathatjuk avantgardista törekvéseit.

Könnyebb persze rámutatnunk arra, hogy — Vaszarytól eltekintve, — számai a határkönek jelzett „Der blaue Reiter”-től kezdve végigcsillannak, kinyúlnak egész Kandinsky-ig; színei nemegyszer úgy hatnak, mint a legmodernebb optochrom-ok (Olson, Masson); Braque számos kompozíciójával („Korsó és hegedű” 1909) párhuzamba állíthatók Gadányi csendéletei („Gyer-

tyatartó és serleg” nem egy variációja); figurális kompozíciói szoros rokonságot mutatnak Fernand Léger kubisztikumból gyúrt vagy Cézanne és Matisse vonalra épített, — sőt Henry Moore vagy Giacometti vonallal átszőtt, befátyolozott világával — mikor hogy váltotta ki a látomást a valóságból...

Színeiben René Huyghe, Beaudin, Borés és Estève, Gischia, Pignon és Piaubert tüzei villannak fel, noha Párizsban egyetlenegyszer járt, s akkor még magában hordta a Vaszary koloritjára korlátozott emlékeket, reminiscenciákat.

De rokonai a magyar művészetben is vannak. Uitz drámái „Tusrajz”-a, 1917, Pór Bertalan „Freskóvázlat”-a, 1919, előtte nyomják le az erőteljesebb billentéseket; Gadányi számtalan „Ló” és „Lovas” kompozíciója Kernstok „Lovasai”-ra emlékeztet (1911); ez különben a magyar művészetben, a századfordulótól napjainkig minduntalan felbukkanó motívum, pl. Rudnay „Lovas legény”-e is (akvarell); végül természetsszemlélete és természetmegjelenítése Nagy Istvánéval rokonítja: mindkettőjük képein illatozik a zsúfolt, dús atmoszféra; Gadányi éppúgy ritmizálja, olykor azonban megtorpantja a motívumokat (szénakazlak, boglyák, fák, folyondárok, kerítések, domboldalak stb.), sőt egy lépéssel többet is tesz: „elvarázsolja” azokat...

Gadányi érzelmentelennek mutatkozik, valósággal parnasszusi magányt és tisztaságot árul el, mihielyt az emberre terelődik művében a szó — de annál dúsabb érzelmű, fogékony és érzékeny, miszticizmusáról nem is beszélve, mihielyt a természetet tárja fel.

Erkölcsei tanulságot nem oszt: egész roppant munkássága önmagában véve az a szakadatlan tevékenység, mely életének olyan korszakaiban is megnyilvánult, mikor nem igen tartották számon. Szorgalma és szerénysége egyaránt erkölcsi tanulság, mellyel önmaga





39. *Vonalak*



40. *Táj III*



fitogtatása helyett visszahúzódik a műbe, noha éppen ő hirdette és hirdethette a legmodernebb doktrínákat... Mindebből adódik, hogy világnézete természetszerűleg a dolgozó és munkás ember világnézete; talán túlzás volna most a grafikájával kapcsolatban ilyen nagy dolgokat kijelentünk róla — de művének láttán, minden vonalában és minden ecsetnyomában a hit tükröződik vissza, mellyel lehajol a kevésért, a mindennapi látványért, a lépten-nyomon föllelhető javakért, hogy csodálatos visszfényel adja vissza, naggyá másítsa át, varázslatossá: egyszóval azt láttassa, amit mindenki láthat, s hogy megtanítsa a szemlélőt a lelki kiváltságosság adományaira, melyet apránként, mindenkor és mindenhol, elsajátíthat...

Valamilyen antik, arisztotelészi fájdalomtisztelőt lengi be művét, de korántsem nyom rá tragikus pecsétet. Megvillan mellette sűrűn a kitörő, kilobbanó öröm is — lehet, hogy ez csak „tájainak” szolt, de legalább annyira éltette őt és művét, mint a csendes, szomorúságba hajló tűnődések...

Gadányi grafikája művészettörténelmünk fontos anyaga és bizonyítéka, valósággal tanlecke. Hozzátehetnénk tanításához talán ezt a megjegyzést is (H. W. Janson): „Belső szemünkkel látni sokkal fontosabb, mint csupán a külső világot szemlélni” — vagy Fernand Léger, egy másik véletlet jellemző, de fentitől nem túlságosan eltérő vallomását: „A... mű: a valóság és képzelet világának, ennek a két értéknek, kétértelmű egymásra vonatkoztatása.”\*

\*

Végül megjegyzem, hogy a tárgyalt grafikai anyag mintegy tört része Gadányi egész grafikai anyagának. Jelen tanulmány megírásához, a számozással és feldolgozással 650 darabig jutottam el. Hátra van a teljes anyag áttekintése, időrendbeli vagy stílusbeli csoportokba való szétosztályozása, melyet az anyaggal való foglalkozásom folyamán csak elméletben állt módomban elvégezni.

Bozóky Mária

\* „L'oeuvre... c'est »l'état d'équivoque« de ces deux valeurs, le réel et l'imaginé.” (F. Léger Éd. D'Art, Paris)



## IN MEMORIAM

### BÚCSÚ VÁMOS FERENC TŐL

Neve külföldön sem volt ismeretlen,<sup>1</sup> itthon pedig fogalomná vált. Barátai és ellenfelei egyaránt tisztelték benne a lelkes építészeti történetest,<sup>2</sup> a XIX. század legnagyobb alkotó egyéniségeinek monográfusát. Egész életében a magyar művészet fontos törekvéseinek, nagy múlt századi mozgatóerőinek vizsgálata foglalkoztatta. A romantikus, eklektikus, szecessziós és funkcionalistafiluseredet<sup>3</sup> európai összefüggéseinek szemüvegén keresztül nézte nemzetünk műveltségét, és próbálta kijelölni építészetiünk helyét a kontinens művészettörténetírásában.

Vámos Ferenc építőművész szemlélete a nemzeti stíluskeresés kora képzőművészetének ideológiáján nevelkedett. Annak a szabadságharc utáni időszaknak késői gyermeke volt, amely a kapitalizmus sok káros vonása mellett őszintén igyekezett megtalálni az önkifejezés magyar nyelvezetét néprajzban, zenében, építészetben és festészetben egyaránt. Nem véletlen, hogy munkásságát főleg Feszl Frigyes, Lechner Ödön és Lajta Béla életműve megrajzolásának szentelte.

A legmagyarabb lakosságú városban, Szegeden született 1895. május 29-én. Középiskolai tanulmányait azonban már Budapesten fejezte be, ahol a Markó utcai gimnázium VII–VIII. osztályában Szőnyi István<sup>4</sup> osztálytársa és haláláig hű barátja lett 1911–13-ban. Ezután a Műszaki Egyetemre iratkozott be, ahol 1918. február 12-én általános mérnöki oklevelet nyert. Majd Bécsben folytatott művészettörténeti tanulmányokat, ahol Joseph Strzygowsky tanítványa volt.<sup>5</sup> Összehasonlító művészettörténeti módszerének későbbi kialakítására mestere már itt döntő hatást gyakorolt. Műszaki pályáját Quittner Ervin irodájában kezdte Budapesten 1923-ban. Életművét azonban közvetlenül Petrovics Elek befolyása indította el, akinek irányításával 1924-ben rábukkant Feszl Frigyes rajzi hagyatékára, addig sehol sem ismertett, romantikus tervanyagára.

Írói tevékenysége fordítói munkával kezdődött 1921-ben.<sup>6</sup> Ezután azonban hamarosan Feszl alkotásai felé fordult az érdeklődése, mert első művészettörténeti cikkei róla jelentek meg 1925-ben.<sup>7</sup> Épületeinek analízisa szükségképpen elvezetett a magyar építőművészeti stílus<sup>8</sup> kérdéseinek boncolásához, amit ebben az időben még mindenki a szecesszió szemüvegén keresztül nézett. Érthető, hogy folytatólagosan sokat foglalkozott Lechner Ödön szerepével, levelezésével, és első könyvét is neki szentelte.<sup>9</sup>

Ugyanígy világosan rajzolódik ki előttünk, hogy Bartók Béla<sup>10</sup> és Kodály Zoltán barátja — aki mint csellóművész az első között játszott Kodály II. vonósnyegyében (1918) — miért kereste már ekkor a magyar stílus gyökereit a népi építészetben? Etnológiai munkássága<sup>11</sup> szintén a szecesszió időszakának néprajzi szemléletű kutatási lázában — ha úgy tetszik népzene-gyűjtő szenvedélyében — gyökerezik. Ezek a személyi kapcsolatok indokolják életében a századfordulós magyar építőstílus zenei összefüggéseinek addig szokatlan módszerű vizsgálatát is.

A második világháború alatt egyre súlyosbodó német náciizmus befolyása és az általa okozott világnézet, történelemszemléleti válság vezette el második könyvének megírásához.<sup>12</sup> Az 1941-ig megjelent írás-

művei azonban még csak egy élethivatását és igazi munkaterületét kereső polihisztor-egyénségnek mutatják. Tájékozódását azonban már akkor is nemzetéhez, népéhez való hűsége szabta meg a lángbaborult Európában. Valódi énjét és művészettörténeti életfeladatát csak az 1950-es években találta meg; folytatólagosan az 1960-as években igyekezett igazában kidolgozni.

Az ekkor írott munkáiból, könyvismertetéseiből<sup>13</sup> innmár egységesen kicsengett a nemzeti romantikában gyökerező és a szecesszió idején kiteljesülő magyar építőművészeti stílus fő kérdéseinek Feszl Frigyes, Lechner Ödön valamint Lajta Béla<sup>14</sup> alkotásaiban rejlő megoldáskeresése. Életműve azonban ez irányban sajnos csak torzó maradt, mert Feszl- és Lajta-monográfiái mindeideig nem jelenhettek meg. Ezért azt sem tudjuk pontosan, hogy fő műveinek kézírataiban milyen fokon tudta megvalósítani analitikus vizsgálatainak, jelentős kutatásainak szintézisét? Munkásságának méltó értékelését csak hagyatékának és kiadatlan írásműveinek átvizsgálása után lehet majd elvégezni.

Meggyőződéses, bátor egyénisége nehéz helyzetben is védte<sup>15</sup> nemzetünknek főként ebből a stíluskorból származó kultúrkincseit. Legutoljára — 1969. április 30-án — innmár testileg betegesen, de töretlen öntudattal állt ki az általa legtöbbször becsült Pesti Vigadó megmentése mellett az illetékes hatóságok képviselői előtt. Védte a legszebb romantikus pesti műemléket, mert számára a műemlékvédelem nem a karrierizmus ugródeszkája volt, hanem a nemzeti kultúránkhoz való ragaszkodás lelkiismereti parancsa. Nem ez volt az egyetlen példaadó helytállása a szóban forgó területen. Korábban — más épületekkel és kérdésekkel kapcsolatban — sem volt rest vezetni kormányférfiakat levélben felkeresni tudományos tájékoztatásuk céljából. Ezért a néha szinte már-már hőses emberi magatartásáért emléket nemcsak kegyelettel, hanem szeretettel kell megőriznünk az utókor számára.

Sok még nem értés és félreértés után élete alkonyán erkölcsi elismerésben részesült. 1966. október 5-én elnyerte a művészettörténeti tudományok kandidátusa minősítést, majd 1967. május 13-án bölcsészettudományi, művészettörténeti doktor lett. Végül 1969. szeptember 2-án aranydiplomát kapott, és ezután négy nap múlva távozott el az élők sorából. Türelmetlenül várjuk Lajta-monográfiájának megjelenését, amely bizonyára döntően fogja kijelölni a korabeli európai haladás élen járó építőművészi — a Vas utcai iskola és a Szervita téri üzletház úttörő jelentőségű alkotójának — helyét a hazai és külföldi képzőművészet történetében egyaránt.

Itt emlékeztetjük az illetékeseket arra is, hogy az akár jogos, akár jogtalan gáncsoskodással hátráltatott Feszl-monográfiájának kiadását és az abban összefoglalt ismeretanyagának felhasználását a magyar művészet-tudomány nem nélkülözheti. Lehet hogy vannak ebben vitatható megállapításai, amelyeknek végső tisztázása az utókorra vár. Helyesen azonban csak akkor fogunk eljárnunk a közkinccsé tesszük azokat az eredményeket, amelyeknek létrehozását önként vállalta. Munkásságának is csak így tudunk méltó emléket állítani, amit a hivatalos elismerés után Vámos Ferenc igazán megérdemel.

*Czagány István*





*Szőnyi István: Vámos Ferenc*



<sup>1</sup> Ez idő szerint négy külföldön megjelent művét ismerjük. Attilas Hauptlager und Holzpalaste, Seminarium Kondakovianum, Prague, 1933. V. köt. 132–148. o. Nomadenzeit und Magyaren. Ungarische Jahrbücher, Berlin, 1933. 229–259. o. Lechner Ödön. The Architectural Review. Volume CXI, II. Number 845. July 1967. 59–62. o. Béla Lajta a Hungarian Architect at the beginning of the XX. th. Century. Acta Historiae Artium, Tomus XV. Fasciculi 1–2. Bp. 1969. 163–198. o. Ezekon kívül az Ungarische Jahrbücher 1930-as éveinek néhány példányában jelentek meg könyvismertetései.

<sup>2</sup> Budapest városképének átalakulása József nádortól. Bp. 1926. III. 127–150. 25. Klny. a Magy. Mérn. Ép. Égyl. Közl. A magyar formanyelv építészetünkben. M. M. É. E. Közl. LXIII. k. 1929. 53–63. A honfoglaló magyarság építőműveltsége. A Műgyűjtő. 1930. 189. Magyar faépítészet. Klny. a Magyarságtudomány II. évf. 2. sz.-ból. 3–19. o. Kecskeméti Hírlapkiadó. Budapest és pályaudvarai. M. M. É. E. Közl. 1930. Magyar építészet, quo vadis? Magyar Építőművészet. 1955. Az építészetről van szó! Művészet. 1962. augusztusi szám. Miért szép a Dózse-palota? Művészet. VII. évf. 8. sz. 1966. augusztus. 3–4. o. Miért szép a Rózsavölgyi-ház? (Egy bécsi és egy budapesti ház párhuzamairól) Művészet. VIII. évf. 8. sz. 1967. augusztus. 21–23. o. Széchenyi Budapestért. „Budapest. V. évf. 8. sz. 1967. augusztus. 36–37. o. Quo vadis Architectura? Művészet. IX. évf. 9. sz. 1968. szeptember. 3–9. o. Ady a magyar építészetéről. Művészet. X. évf. 6. sz. 1969. VI. 8–10. o.

<sup>3</sup> Klasszicizmus, romantika, esztétika. Magyar Építőművészet. 1955. A szecesszió. Magyar Építőművészet. 1960. A magyar romantika építészetéről. Műemlékvédelem. IX. évf. 1. sz. 1965. 37–39. o. Jegyzetek az európai és a magyar szecesszió történetéhez. Bp. 1965. Kandidátusi értekezés tézisei. 3–21. o.

<sup>4</sup> Levelek Szőnyi Istvántól. Művészettörténeti Értesítő. 1960. Szőnyi István utolsó itáliai élménye. Művészet. X. évf. 7. sz. 1969. július. 10–12. o.

<sup>5</sup> A Magyar Művészet 1930. évfolyamában jelent meg fordítása Strzygowski egyik jelentős tanulmányáról.

<sup>6</sup> Albert Einstein: Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie. Pantheon kiad. 1921. Ugyanezt újra lefordítva Novobátzky Károly jegyzetivel és Maróthi Lajos utószavával kiadta a Gondolat kiadó 1963-ban.

<sup>7</sup> Feszli Frigyes és kora. Magyar Művészet. I. évf. 1925. 340–357. és 403–432. o. (Fölolvasta a Magyar Mérnök és Építész Egylet mű- és középítési szakosztályának 1925. április 20-án megtartott ülésén.) Feszli Frigyes — magyar építész a romantikában. Kiadatlan önálló kötet. (Budapest Főváros által Ferenc József-díjjal jutalmazva: 1932?) Az első pesti Országháza tervezésének előkészületei (1835–1844). Művészettörténeti Értesítő. XII. évf. 1. sz. 1963. 38–47. o. Kochmeister Frigyes nyaralója. Feszli Frigyes műve. 1852. (Szempontok a Vigadó-nagyterem főpárkányának születéséhez) 1963. Kiadatlan kézirat.

<sup>8</sup> Lajta Béla — magyar építész a szecesszióban. Kiadatlan önálló kötet.

<sup>9</sup> Lechner Ödön. 1–2. kötet. Bp. 1927. Magyar Művészeti Könyvtár 21–24. sz. Lechner Ödön ifjúkori levelei. Nyugat. 1928. (Felolvassa a Szinyei-Merse Társaságban) Lechner Ödön halálának 25. évfordulójára. Magyar Nemzet. 1939. június 20. Adatok Lechner Ödön ifjúkori működéséhez. (Halálának 50. évfordulójára) Művészet. V. évf. 9. sz. 1954. szeptember. 11–12. o. Lechner Ödön a keramikus. Építőanyag (a Szilikátipari Tudományos Egyesület folyóirata). XIX. évf. Bp. 1967. augusztus. 301–305. o. A szegedi városháza építésének történetéről. Művészettörténeti Értesítő. 1969. évi 4. sz. 317–322. o.

<sup>10</sup> Bartók a magyar építészeti századeleji forradalmában. Kiadatlan kézirat. (Előadva a Magyar Építőművészek Szövetségében, 1956 elején.) Bartók Béla és Lechner Ödön faragóművésze, Péntek Gyugyi György. Művészet. IX. évf. 6. sz. 1968. június. 21–23. o.

<sup>11</sup> Az építőművéség növényföldrajzi adottságai. Magyarságtudomány. 1936. 41–53. o. Kozmosz a magyar mesében. I. köt. A térelképzeles. Önálló kötet. Kecskemét. 1943. 1–196. o. A magyar paraszti kőházak etnológiai jelentősége. Néprajzi Értesítő. 1936. 48–73. o. (Felolvassa a Magyar Néprajzi Társaságban) A szabadkémény. Hajlék. 1937. A magyar összehasonlító háztörténet feladatai. Ethnographia. 1939. 141–153. o. Paraszti boltozasművéség: a „boglyaalakú” jelző értelmezéséről. Kiadatlan kézirat 1963. A magyar szűr. Kiadatlan kézirat (Felolvassa a Magyar Néprajzi Társaságban) 1932.

<sup>12</sup> Hagyományok a máglyán. A magyar történetírás válsága. Kecskemét. 1940. 1–264. o. Hajlék könyvtár. Hagyományok a máglyán. Ismerteteti Farkas Zoltán. Nyugat. XXXIV. évf. 1941. I. 195.

<sup>13</sup> „Egzotikus” emlékek az újabb magyar építészetben. Művészettörténeti Értesítő. XVII. évf. 1968. 3–4. sz. 250–256. o. Zakariás G. Sándor: Budapest műemlékei. Művészettört. Ért. 1961. Kismarty Lechner Jenő: Lechner Ödön. Magyar Építőművészet. 1961. Rados Jenő: Magyar Építésztörténet. Művészettört. Ért. 1962. 3. sz. Alexy Károly műve a Vigadón. Művészettört. Ért. 1962. 4. sz. Dercsényi Balázs: Árkai Aladár. Művészet. IX. évf. 8. sz. 1968. augusztus. 45–46. o.

<sup>14</sup> Lajta Béla művészete. Kiadatlan kézirat 1927. (Előadva a Magyar Mérnök és Építész Egyletben) Lajta Béla. Magyar Építőművészet. 1956. 2. sz. Lajta Béla ornamentáló művészete és Kozma Lajos illusztráló művészete. Megjegyzések Szij Rezső tanulmányához. 1963. Kiadatlan kézirat. Folyamatok a századelő építészetében. Lajta Béla születésének 90. évfordulójára. Kiadatlan kézirat. 1963. Jelen megemlékezés nyomdai munkálatai közben. 1970-ben megjelent Lajta Béla monográfiája az Akadémiai Kiadó kiadásában 7–374. o. 311 képpel.

<sup>15</sup> A Vigadó harca a hatóságokkal — kiadatlan kézirat. A Vigadó megmentéséért — kiadatlan kézirat. A Vigadó ügyében egyébként emlékiratot küldött 1960. július 7-én Trautmann Rezső építésügyi miniszternek, majd július 19-e előtt Aczél György elvtársnak, a művelődésügyi miniszter első helyettesének.



# SZABOLCSI HEDVIG „A MAGYAR BÜTORMŰVESSÉG A XVIII–XIX SZÁZAD FORDULÓJÁN – EURÓPAI KAPCSOLATOK ÉS STÍLUSKÉRDÉSEK“

*című kandidátusi értekezések vitája 1969. március 26-án, a Magyar Tudományos Akadémián.*

ZÁDOR ANNA, a művészettörténeti tudományok doktora  
OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Miként a cím is jelzi, a jelölt a hazai bútorművészet egyik korszakát választotta munkája tárgyául, különös tekintettel az európai kapcsolatok, valamint a stílusváltás kérdéseire. A 400 gépírt oldalt meghaladó kézirat, amihez 120 oldalnyi függelékkel járul a részben először feltárt levéltári anyag és a szöveget kísérő, majd 400 képet tartalmazó fényképanyag gyűjtése és rendszerezése, már önmagában imponáló teljesítmény, és több alapvető kérdés felvetését indokolja.

Az első a tárgyválasztás, azaz a feldolgozásra kijelölt korszak kérdése. A bútorművészet a hazai iparművészet történetének, ha nem is legelhanyagoltabb, de tudományos módszerességgel máig sem összefoglalt területe. Voit Pál és a jelölt monográfiái 1943-ból, illetve 1954-ből, amelyek inkább tudományos népszerűsítés céljából íródtak, valamint az utóbbi években megjelent több gondos résztanulmány és tárgypublikáció látszólag jó kiindulópontot nyújtanak. Mégis az általában mostohán kezelt iparművészeti kutatómunka terén a gyorsabban mutató eredményeket termő ötvösségtörténeti és kerámiatörténeti munkákkal egybevetve, a hazai bútorművészet sokkal kevesebb figyelemben részesült, akár a kutatók, akár az érdeklődők oldaláról tekintjük is. Ennek oka — számos más körülmény mellett — talán abban rejlik, hogy rendkívülit, a „nyugati nagy nemzetek művészetével” versengőt a bútor terén alig alkottunk, legalábbis nem nagy számban. Így a bútorművészet nem vált művészetünk „nemzeti büszkeségévé”, mint például az ötvös-művészet. Másrészt a bútor igen nagy százalékban áldozatul esett a történelem csapásainak, és ami ránk maradt: az egészhez képest hiányos, minőségileg többnyire, szerényebb és jórészt minden dokumentációt nélkülöző is. És ami még keservesebb: mindezek pótlására kevés remény lehet a jövőt illetően. Így érthető, hogy mindaddig, amíg a művészi minőség volt a kutatás és feldolgozás tudatos vagy csupán ösztönös alapja, addig kutatásainkban a hazai bútorművészetnek meg kellett elégednie egy szerényebb hellyel, erősen a második sorba szorulva.

Ezzel már jeleztem is a jelölt új szempontú célkitűzésének helyességét. A bútor az ő számára történeti dokumentum, amelynek sokféle megszólaltatására törekszik, és ha figyeli is a művészetnek és az elért esztétikai hatásnak a színvonalát, illetve magaslatát, e szempontok csak a komplex vizsgálat egyik tényezőjét jelentik. Ezzel a megközelítéssel új és korszerű útját nyitotta meg, olyan utat, amely nemcsak az ilyen monografikus feldolgozás számára, hanem más kérdések megoldása szempontjából is gyümölcsözőnek látszik. Ezt a szempontot egyébként az egyetemes iparművészettörténeti kutatás mindinkább követi.

A korszak, amely a jelölt kutatásának tárgyául szolgál és amelyet a cím századfordulónak nevez, a dolgozat segítségével ennél pontosabban meghatározható. Tágabb értelemben 1778-tól 1810-ig, szűkebb értelemben a rajziskoláknak 1787-tel kezdődő, szigorúbban megkövetelt és ellenőrzött kialakulását tárgyalja a szélesedő hálózat segítségével, a századfordulón túlhaladva. Bár ez a hálózat még a 19. század első felében is néhány virágzó és is-

mertté vált központot mutat — elég, ha a közismert egri, nagykarolyi, debreceni rajziskolákra célok —, ezekkel a szerző csak mellékesen foglalkozik, mert szűkebb tárgya, a stílusátalakulás folyamata szempontjából a tárgyalandó szakasz már ez iskolák késői virágkora előtt lezárult. Ilyképp egy relative kis szakasz, a XVIII. század utolsó két évtizede áll a vizsgálat előterében, jogos tehát a kérdés, hogy e periódus kiemelése jelent-e a tárgyalandó anyag szempontjából korszaknak tekinthető egységet, és minő következtetések vonhatók le belőle?

Felesleges itt részleteznem, hogy a felvilágosodás áramlatai az egész magyar szellemi életben milyen sokféle pezsdítő változást indítanak el; társadalomtörténeti és esztétikátörténeti, irodalmi és művészeti téren milyen jelentős megújulási vagy legalább ébredési folyamatnak lehetünk tanúi. Bár ez a bonyolult átalakulás az utóbbi évek kutatásai révén — amiben saját eredményeimre is hivatkozhatom — sok új meglátáshoz jutott el, még sok megoldatlan kérdést is felvet. Annnyit az elhamarkodás vádjá nélkül is állíthatunk, hogy a hazai fejlődés egyik legtermékenyebb és sokáig hatásos szakasza ez. Erről egyébként — ha nem is teljes egyetértéssel — az e kérdésben tartott úgynevezett periodizációs vita megjelent anyaga (Művészettörténeti Értesítő, 1967, 1. szám 1–22.) is tájékoztat. Csak emlékeztetbe idéznem: nem azt tartom lényegesnek, hogy milyen lényeges változás történik ekkor nálunk, és művészi téren milyen erőteljes virágzást eredményez, hanem kiemelném azt, hogy ez az a ritka történelmi pillanat, amikor a hazai művészeti fejlődés nem marad el az európai haladó művészettől. Az 1764-ben épített váci diadalkapu az első ekkor Európában, az ugyancsak Canevaletól mai alakjára formált váci székes-egyház az úgynevezett forradalmi építészeti korai és legkeletibb példája, hozzá csak a Magyarországon is megfordult Thomas de Thomon leningrádi Tőzsdeépülete csatlakozik mint még távolibb, de későbbi példa. Ugyanez a klasszicizálás mutatkozik témában és felfogásban festészet terén is, miként ezt Garas Klára is, Voit Pál is már korábban kifejtették. Itt inkább arra mutatnék rá, hogy ugyan-ez a klasszicizálás jelentkezik a rajzoktatásban is. Szízwart József, a rajztanítók egyik legmozgékonyabb alakja, 1783-ban összeállított kívánságjegyzékében kiemeli, hogy „mostani divat szerinti” rajzokat kíván, tehát világosan érzékeli az ízlésváltozást. A további részletezéstől — gondolom — itt eltekinthetek. Hazai történelmünkben oly gyakori nagy nekilendülések egyike ez a korszak, keserves elfojtása, sőt bukása ellenére egyik legvonzóbb és eredményekben gazdag korszak. A minket érdeklő művészetek területén — rámutatva az építészetre — klasszicizáló későbarokkról szoktunk beszélni, a fennálló nehézségek és a megoldatlan kérdések nagy száma miatt nyitva hagyva, hogy a későbarokk, illetve a klasszicizálás mikor kezdődik és meddig tart, milyen áramlatok élnek egymás mellett, és hogyan hatnak egymásra. De az sem tisztázott még, hogy melyik áramlatnak mi a fő forrása és kik a legjellegzetesebb képviselői; ezt a már említett periodizációs vita is jól mutatta. Évek óta várunk a legfontosabb barokk kori építészek és szobrászok monográfiáira, és tudjuk azt is, hogy számos fontos kérdés van, amelynek munkálatai még meg sem kezdődtek.



E nehézségeket a barokk művészet kutatása terén meg kellett említeni, mert hozzá tartoznak az előttünk levő munka indulási nehézségeihez, egyúttal gyarapítják e bázisteremtő kísérlet érdemeit. Sokszor és sokféle változtatban megírta már a hazai művészettörténeti kutatás, hogy a XVIII. század második felében, sőt annak bizonyos évköreiben valami lényeges változás történik, kiemelkedő alkotások születnek, sajátos hazai stílusáramlatok alakulnak ki. Elegendő ha a magam területén emlékeztetek arra, mennyi konzervatív és németalföldies elem rejlik Hefele építészében és a sokkal könnyedebb arányokkal és formákkal dolgozó Fellnerében is, jelölve annak, hogy egyforma jelentéssel még e két időben közelálló, nálunk működött építésre sem alkalmazható a klasszicizálás megjelölés. Ez arra vall, hogy a bútorművesség szempontjából elsődrendű fontosságú építészeti feldolgozásaiából sem lehetett megnyugtatóan egységes kiindulópontot nyerni. Szabolcsi Hedvig tárgyalása nyomán bizonyossá válik, hogy a bútorművességben egy fokról fokra haladó klasszicizálódás tanúi lehetünk, nemcsak a részletformákban, hanem a felépítés és a szerkezet elveiben is, amivel újra az építészeti és annak megnyilatkozásai irányában mutatkozik kilátás. A finom elemzések egyúttal azt is kimutatják, hogy a klasszicizálás e folyamata nem töretlen, nem halad egységes menetben. Nemcsak párhuzamosságok, hanem zökkenők és visszaesések is megfigyelhetők. Helyes az a megállapítás, hogy „az új stílus nem annyira a téralakításban, az építészeti koncepció lényegében, mint inkább a letisztult, leegyszerűsödött barokk típusok újstílusú díszítőelemeiben nyilván meg” (11. o.). Ilyen — átmenetnek nevezhető — stílus, amely barokk szerkezeten klasszicizáló díszítést mutat, a bútorművességben ritkábban fordul elő, és ezért nem is oly jellemző, mint az építészetre. Másrészt, ha a Magyarországon működő szobrászok és festők — de az építészek is — általában nem voltak kiemelkedő egyéniségek, legalábbis nem túlnyomó számban, hogyan lenne ez fellelvezhető a bútorművésről, magyarul az asztalosról, aki készülsége, iskolázottsága, de feladatai révén is sokkal ritkábban szárnyalhatott magasabbra.

A XVIII. század végét tehát nemcsak az építészetben tartom egy lényeges változás kialakulása szempontjából fontos és különálló tárgyalásra alkalmas korszaknak (I. a periodizációs vita során kifejtettekén kívül Pollack monográfiám [Budapest 1960, 11 és köv.] első fejezetét), hanem a bútorművességben is, amit az előttünk levő kézirattal bizonyít legalaposabban. Feltehetően kimutatható lenne ez az iparművészet több ágában is, annyinnyiben megfelelő emlékműve maradt. Ennek alapján a műkorszakválasztását helyeslem, és véleményem szerint a jól kifejtett vélemény az úgynevezett nagy művészetek további feldolgozó munkája számára is ad segítséget.

A stílusváltás, amit előbb érintettem, természetesen nem csupán stílári formákat jelent, sőt elsősorban nem azokat. E formai változások csak kísérik, tükrözik azt a nagy változást, ami a társadalomban ekkor végbement. Megszűnt — a mi szempontunkból — az egyház irányító szerepe a művészet terén: sem megrendelőként, sem irányítóként, iskolázatóként 1780 után nem játszik vezető szerepet. Ezt az állítást olyan későbbi kivételek, mint Rudnay Sándor hercegprímás esztergomi vagy Pyrker János egri mecénási tevékenysége nem gyöngítik. Ekkor már ugyanis — a klasszicizmus kialakult uralma idején — a művészet terén egyházi vezetőszeréről nem beszélhetünk. De a XVIII. század utolsó évtizedeiben háttérbe szorult megrendelő a főnemesség is, amely Kismarton—Eisenstadt kivételével a tárgyalta korszakba eső nagy arányú munkát már nem is folytat. Tartózkodását a francia forradalom eseményei, a napóleoni háborúk bőven indokolják. Annál erősebben lép előtérbe a polgári megbízó, mint egyén és mint közület egyaránt. Természetesen a „polgári megbízó” megjelöléssel igen vegyes összetételt értünk: köznemesi, iparosi stb. egyénekből állót, amely korántsem azonos a XIX. század derekán kialakult úgynevezett klasszikus fogalommal. Mátrai László jól jellemzi ezt a típust: „Az a köznemesség, amely majd 1848-ban élére fog állni a polgári célkitűzésű forradalomnak: a felvilágosodás korában még nem került olyan gazdasági-társadalmi

helyzetbe, hogy világosan megláthatta volna érdekeinek azonosulását a tömegekkel és szembefordulását a főnemességgel. A XVIII. század második felében zajlik le a köznemesség helyzetében az az eltolódás, amely ebbe az irányba mutat; és ennek az eltolódásnak a különféle fázisait, nagyobb vagy kisebb ellenmondásait tükrözteti a magyar felvilágosodás” (Gondolat és szabadság, Bp. 1961. p. 241). De ha ez a XVIII. század végi vegyes származású polgár nem volt azonos osztályba tartozás szempontjából, azonosnak tekinthető felfogás, iskolázás, életszemlélet és igény, valamint számos olyan szempontból, amely meghatározza azt a számunkra most lényeges körülményt, hogy milyen bútorok közt kívánt élni, milyen bútorokat akart használni. A fennmaradt és e kéziratban tárgyalt, jórészt múzeumi bútortárgyak bizonyítja, hogy hazai előállítású, általában az élet köznapi szükségleteit kielégítő, köznemesi-kisnemesi lakóhelyiségek céljaira készült anyag, amely itt élő mesterek kezelműveiként, hazai anyagokból készült, általában hazai de külföldi mintáktól inspirált mintalapok alapján. Mindezt a választott korszak kitűnően alkalmas arra, hogy a felvilágosodás korának stílusváltását a bútorművesség terén bemutassa.

A jelölt helyesen látja e változás fontos gyakorlati tényezőjét bútorművesség terén a rajziskolák hálózataiban, hiszen túl az általános iskoláztatáson, a II. József által kiadott rendelet nyomán a rajziskolák önálló szakiskolaként működtek, és minden iparüzőre nézve kötelezővé váltak. Biztos voltak ekkor is mulasztók és iskolakerülők, a céhek is nem egy akadályt gördítettek működésük elé, de a szervezet egyre szilárdabb kiépítése azt mutatja, hogy általában minden tanonc főleg azonban azok, akiknek végzendő munkájukhoz a rajzi készség elajátítása elengedhetetlen volt — és ide tartoznak a bútorasztalosok is —, ezekben az iskolákban tanultak egy vagy több évig. Jellemző módon az 1783-as rendelet kimondja, hogy „a rajzok a rajziskola falán láthatók legyenek, hogy ízlésük (azaz a tanoncoké) fejlődjék” (6. paragrafus). Hogy emellett a rajziskolák a céhrendszer fokozatos bomlását is eredményezik: a kézirattal számos példával bizonyítja a maga területén. Mivel nemcsak a rajziskolák szervezete és ellenőrzése, a felhasználandó mintalapanyag, majd a kézikönyvek és folyóiratok — amelyek az évek során egyre szaporodnak — országos viszonylatban azonosak voltak — és ezt szerző alaposan bizonyítja —, nyugodtan elfogadható a rajzoktatás szervezete mint az a szilárd bázis, amelyen a bútorművesség stílusváltozása, a különféle új ízlésáramlatok terjedése nyugszik. Bizonyára nem ez az egyetlen forrás — miként ezt a bevezető fejezet (10. o.) meg is állapítja —, de kétségtelenül egyik legfontosabb és a munka fejtetetésére nyomán szilárdan álló útja a klasszicizálásnak. Ennélfogva indokolt, hogy a rajziskolák kérdése a munka első felének középpontjába kerüljön, és a kialakulás, a felszerelés összetételének, a mintalapok vándorlásának, átruházásának kérdésével bőven foglalkozik; bár azt hiszem, erősebb tömörítés itt hasznos lenne. Noha a rajziskolák kérdésével — elsősorban a pedagógiai szakirodalom — már korábban is foglalkoztak, a művészeti oktatás kezdeti szakaszának jelentőségét és következményeit a művészetekre még nem vették figyelembe. E tekintetben is új csapásokat nyit tehát a jelölt, aki elődként csak Garas Klárára, illetve Rabinovszky Máriusz megjegyzéseire hivatkozhatik, mint akik vázlatosan körvonalazzák a rajziskolák jelentőségét és a további kutatás fontosságát. Véleményem szerint a centrálisan irányított oktatás a maga több-kevesebb következetességgel keresztülvitt egyöntetűségével, azonos oktatási anyagával sokkal kézzelfoghatóbb forrása lehetett a stílusváltozásnak, mint feltételezett hatások a vándorutak alatt vagy a külföldről hozzáuk érkezett ismeretek, illetve kiadványok, amelyeknek pontosabb meghatározása egyelőre nem sikerült. Mivel a főúri berendezésen, intérier-ök felkutatása terén alig jutottunk túl a kezdeti lépéseken, és ezek teljességét az időközben bekövetkezett pusztulás-széthordás úgysem engedi rekonstruálni, nem beszélhetünk konkrétan arról a lefelé szivárgó hatásról sem, amely ezekből a főúri lakokból áramlott a városi-köznemesi lakások felé. Nem ismerjük továbbá régi könyvtáraink anyagát sem a bekezdés időpontjának szempontjából, és ezért nem tudjuk



megállapítani, hogy az Európában általában elterjedt elméleti művek, az építészeti vagy esztétika területéről, valamint metszgyűjtemények és mintalapok mikor kerültek egy-egy hazai könyvtárba és melyikbe? Ma — egyelőre — nem tudjuk megállapítani, hogy Vitruvius, Palladio, Vignola, Blondel és más közismert művek hol szerepeltek könyvtárainkban és mióta, hiszen tudhatnánk ezt olyan mintalapokról — Ornamentstichvorlagen — és díszítménygyűjteményekről, amelyek ritkábban váltak úgynevezett „díszkiadványokká”. Alig van írásos dokumentum mestereink vándorútjáról, annak állomásairól, hogy ennek segítségével művészi élményeikre következtethetnénk. Ha ilyen anyag létezik is: feldolgozása, illetve hasznosítása még a kezdet kezdetén tart. Csilléry Klára eddigi tanulmányait betetőző és nagy érdeklődéssel várt, hatalmas anyagot felölelő munkája egyelőre nem érkezik el a minket foglalkoztató időhatárig, amint hogy Jákó Zsigmond színes feldolgozásai a kolozsvári városi lakóház renaissance-kori berendezéséről — tiszára levéltári anyag alapján (Az otthon művészete a renaissance Kolozsváron, Kelemen Lajos Emlékkönyv, Kolozsvár 1957) — is csak azt bizonyítja, hogy főleg a levéltári anyag további felhasználása fontos és sürgető feladat, természetesen nem csupán a bútorműveltség szempontjából. Ugyanez vonatkozik a könyvtárállomány megindult feldolgozására is, de a más szempontú vagy csak a kezdeti lépéseket megtett munkákat ez a kézirat még nem hasznosíthatta. Ezért kell kiemelnem a rajziskoláknak a kéziratban történő új szempontú és jól átgondolt áttekintését, amelyet az ország egészét bevonva tovább folytatnák, noha fenntartom azt a véleményemet, hogy a jelenlegi munka kereteit máris kissé szűfeszíteni látszik, és foglalkozni kellene a másféle csoportosítás vagy önálló formában való közzététel kérdésével — de ez további feladat.

Az eddigiek során tudatosan használtuk a bútorkifejezést, szerző is kénytelen erre szorítkozni. Ez azt jelenti, hogy a bútort egyedi szereplésében tárgyalhatjuk csupán, beleértve az olyan, több darabból álló együtteseket is, mint az ülögarnitúrák. Belső berendezésről, bútortart és építészeti, beépített, illetve szabadon mozgatható bútordarabok együtteséről sem a fennmaradt tárgyi emlékegyes, sem kép- vagy metszetábrázolások megfelelő száma, sőt irodalmi leírások sem adnak számot. Csupán a házassági, illetve hagyatéki leltárak — amelyeket a jelölt bőven felhasznált — adnak fogalmat arról, hogy korunkban egy lakás berendezéséhez miféle bútorok tartoztak, sőt a tulajdonos nevéből nemegyszer a társadalmi hovatartozásra is következtetni tudunk. Nem ismerjük azonban azt az összefüggést, amelyben a bútorok álltak, a falak borítását fa- vagy stukkódísszel, nem ismerjük a bútorokon kívüli, főleg textiliákból alkotott „kiséretet” és még sok más részletet sem. Mindennek ellenére valószínű — amit a jelölt gondos vizsgálata mint konzekvenciát levon —, hogy általában szerényen kiképzett belsőiségekről van szó, még igényesebb és gazdagabb lakók esetében is, főleg papírkárpit borította falakról. Építészeti kiképzés vagy faburkolat ritkán szerepelhetett. A bútorok általában mozdítható és nem beépített bútorok voltak — egy-két átmeneti jelenségtől, mint például a sarokszekrény, eltekintve —, mégis úgy vélem, hogy a további kutatásnak — mert ez már nem lehet csak Szabolcsiné feladata — a bútortart és még több más iparművészeti szempontból alaposan meg kellene vizsgálnia a még oly szerény hazai kép- és metszetanyagunkat, sőt a nyomtatott anyag egészét, a pusztá tárgyemlítést beleértve. Gondoljunk csak arra, hogy a festészet híres példái a bútortart és intérier minő fontos része a kép nemcsak formai, hanem tartalmi részének. Hogarth híres társadalomkritikai életképsorozata, a *Mariage à la Mode* (1745) egyes képein még az intérier, az egyes bútorok is támogatják a guynoros hangvételt. Chardin és Longhi életképein alig szerepel bútork, a falak is csupaszok többnyire, még a mutató környezetbe helyezett Gálakonzert is. Guardi 1782-ből való híres müncheni műve is csendes és szerény díszítményt mutat tükörboltozatú intérierben. Ugyanilyen változást a bútortartnak figyelhetjük meg az arckép híres mestereinél is. Elegendő, ha Quinten La Tour udvari arcképeit egybevetjük Vigée Lebrunnek a nyolcvanas évek

végén festett arcképeivel: itt már falképzés vagy bútorképzés szerepel, és ha van bútork, akkor egyszerű, koraklasszicista formákat mutat. Hogy ilyenkor nehezen leplezhető irigységgel gondolunk azokra a szerencsés országokra, ahol az intérier és bútortörténet kép- és metszetábrázolásokból szinte hézagmentesen összeállítható, mint például Itália vagy Franciaország, vagy Anglia, mondanom sem szükséges. Elegendő, ha a legismertebb kiadványokra, például Verlet és Mario Praz kötetére utalok.

Ami az irodalomban szereplő, létező vagy nemlétező leírásokat illeti: úgy tűnik, hogy íróink közt alig található valaki, aki észrevénné ekkor, hogy milyen házba vagy szobába lépett, hogy mi épült fel frissen, vagy mit rontottak el a meglevőből. Kazinczy Ferenc az a kivétel, aki Vicenzáról és Palladióról éppúgy megemlékezik, mint a marosvásárhelyi Teleki-tékaról vagy a frissen épült Deák-téri evangélikus templomról. Bár Kazinczy e tekintetben kivételes egyéniség, mégsem valami csoda, és biztos vagyok benne, hogy — nem csekély fáradsággal — ilyen hivatkozásokat más íróknál is megtalálhatnánk. A baj csak az, hogy ezt mi — művészettörténészek és irodalomtörténészek — kölcsönösen egymásra hárítjuk át mint kevésbé hálás feladatot. Hogy ez még sem oly kilátástalan munka, szabadon Kármán József: Fanny hagyományaira utalnom, ahol (17. o.) a hősnő házához közeledve, amely „szomorú elegyítést” a városi tisztaságnak a falusi szegénységgel” mutatja, azaz épp azt a kettősséget, amire e kézirat is többször céloz; majd Fanni így folytatja: „itt egy tükör állott, nagy és gazdag, előtte egy fejtér, rossz asztal . . . amott egy selyem kanapé és körülte szalmaszékek.” Szinte ugyanezek a szavak térnek vissza a halálra készülő, búcsúzó lány szobaleírásánál. Mindez nem sok, és elsősorban stílári, mondhatnám zenei hangulati hatása van — de mégis kitárul előttünk egy női szoba sarka, kitekintéssel az udvarra, megtudjuk a bútorok kevert voltát stb. Ilyen részlet bizonyára másutt is akad — ezt a munkát tehát legalább megkezdeni kellene.

Az intérier-ök tárgyalását, illetve felidézését e kéziratban — túl azok pusztulásán — megnehezíti az a körülmény is, hogy ilyen feldolgozásokat a velünk szomszédos országok sem végeztek vagy csak igen kis részbe és így e munkák analógiájaként, a rekonstrukció kiindulópontjaként nem jöhettek számításba. Persze mindenütt sok pusztulás, valamint a berendezések mozgathatósága történt, és így főleg a középnemesi-patriciusi lakások rekonstrukciója alig lehetséges. Főleg az osztrák és cseh anyag illeten feldolgozása lenne kívánatos, részint a földrajzi közelség, részint a szoros politikai kapcsolat miatt. Ne feledjük, hogy azonos iskolarendszer, illetve rajziskolarendszer uralkodott a Habsburg birodalom területén; a főleg Ausztriában készített és sokszorosított mintalapokat mindenütt több-kevesebb változtatással használták; feltételezhető tehát, hogy szomszédaink bútorműveltségének módszeres és teljességre törekvő feldolgozása a saját anyagunk ismerete szempontjából is fontos lenne. Ha más nem: Szabolcsiné lenne hivatott arra, hogy munkáját ebben az irányban is tovább vigye — de ezt csak óhajként mondom, hisz nem tartozik a jelenlegi kézirathoz.

Visszatérve a belsőépítészeti együttesek, az úgynevezett intérier-ök hiányának kérdésére, meg kell jegyezni, hogy a szigorúan vett templomi berendezéseken kívül — amelyek természetesen nem tartoznak a most tárgyalandó kérdéshez — e korban csupán háromféle intérier-típusra gondolhatnánk: 1. refektórium, 2. gyógyszertár 3. könyvtár. Ezek egyike sem polgári intérier, sőt leggyakrabban világi sem, így természetes, hogy Szabolcsiné dolgozata ezeket nem vette tekintetbe. Bizonyos az is, hogy látogatottságuk nem lehetett számottevő, semmiképp sem hasonlítható a mai értelemben vett látogatottsághoz. Mégis úgy vélem, a könyvtárbelők kérdését kellett volna érintenie, még abban a formában is, hogy kifejti, miért nem tartozik ide. E munka célkitűzéseinek ugyan csak a marosvásárhelyi Teleki-könyvtár felelne meg, egyrészt világi rendeltetése, másrészt valószínű keletkezési ideje, 1799—1804 révén. Azonban építése, berendezése művészeti szempontból feldolgozatlan, és az erdélyi anyag — érthetően — egyébként is alig volt e feldolgozásba



bevonható. Az is valószínű, hogy a marosvásárhelyi könyvtár nem hatott az Erdélyen kívüli bútorművészre. De megemlítenék még a tárgyalat korszakot közvetlenül megelőző egyházi könyvtártermeket is, mint az egri liceumét a pesti papneveldéét, a szombathelyi szemináriumét, vagy a nem egyházi rendeltetésű péceli Ráday könyvtárát, amelyek mind több-kevesebb erővel érvényesítik a későbarokkból átfejlődő átmeneti, illetve klasszicizáló stílus tüneteit. A könyvtárbelsőik rendeltetésüknek fogva megkötött kialakítása, a mozdítható bútorzat hiánya vagy szerény mennyisége elkülönítik ezt a típust az előtűnk levő kéziratban tárgyalt anyagtól, eltekintve a már említett túlmennyiségű egyházi voltuktól. De úgy vélem: könyvtárakban sok, egyházi és világi személy megfordult, aki valaminő minőségben köznemesi-polgári családokhoz járt, tanított, irányított, tanácsolt. Továbbbírhatta tehát a ráható könyvtárelményt. Gondoljunk például a kéziratban is kiemelkedő szerepű Révay Miklósról vagy a méltatlanul elfelejtett Kresznerics Ferencről, aki írásainak művészeti vonatkozásaiban már a tisztá klasszicizmust érvényesíti. Ismétlem: lehet, hogy e feltevéseimben nincs igazam, és e könyvtárak szerepe Szabolcsi Hedvig szerint e korban negatívabban ítéendő meg, mint iménti hipotéziseimben: akkor is jó lenne röviden kifejezni, mért nem szerepelnek a tárgyalásban.

Mindezek után a monográfia módszeréről kívánok szólni. Nem szükséges említeni, hogy a szerző nemcsak a hazai, hanem a francia, az angol, az olasz, a német és osztrák bútoranyagban és annak legkorszerűbb feldolgozásaiban rendkívül jártas. Alapos metszettári ismeretekkel rendelkezik, jó megfigyelő képességével helyesen emeli ki a motívumvándorlás, a régi és az új találkozásának, a kombinációknak a kérdéseit. Új és már ismert levéltári anyagot ésszerűen dolgoz bele eredményeinek szilárdításába, és nagyjában a teljes eddigi feltárt mintalapanyagot figyelembe véve igen érdekes eredményekkel kísérli meg nemcsak hazai vándorlásukat felidézni, hanem a fennmaradt bútoranyaggal való egybevetést-azonosítást is. Eddig nem tapasztalt bőséggel használja fel a kor folyóiratanyagát és metszetkiadványait vagy kézikönyveit. Mindezek segítségével olyan komplex módszert tudott kialakítani, amely a történeti folyamatnak és az egyes tárgyak fejlődési menetének, a formai források feltárásának és ezek hazai átfarmálásának kérdését pontosan nyomon követi, és számos esetben ezt az utat konkrét eredménnyel zárja. Frott, rajzolt-metszett és nyomtatott dokumentációs anyag egyfelől, nagy hazai és külföldi emlékműismeret másfelől a pillérei tehát annak az alkalmazásában is nagyon árnyalt módszerek, amellyel ez a munka készült. Mindez azt mutatja, hogy nem elégszik meg sem a régi connaisseur-típus jó érzékén és tárgyszerű ismeretén nyugvó, de tudományos biztonságot ritkán nyújtó „meglátással”, de nem elégszik meg az frott vagy nyomtatott dokumentáció önmagáért, tárgyi emlék kísérete nélküli felvonultatásával sem. Nemcsak két — alapjában tudománytörténeti — folyamat szintéziséből van itt szó, hanem többről: a már ismertetett és az újonnan felfedezett, a hazait és a hozzá tartozó külföldi jelenléteket olyan sűrű és kritikával készült szöveggé szövi, amiben az egyes adat, az egyes tárgy, az egyes motívum az egész fejlődésbe és ennek a fejlődésnek társadalmi funkciójába illeszkedik, így kap értelmet. Azt hiszem, hogy ezt a megfontoltan kialakított, sok munkát igénylő módszert követhetik majd a további iparművészeti feldolgozások is, legalább is részben. Persze mindenkor annyi változtatással, amit egyrészt a feldolgozandó anyag, másrészt a feldolgozó egyénisége megkíván. Miként az úgynevezett „nagy művészetek” terén, az iparművészet terén sem lehetséges ma már csak tárgyközlést vagy csak dokumentációt egy-egy korról nyújtani. Tudományos igényeink mai szintjén a még oly helyes, de kidolgozatlan hipotézisek sem használhatók, ha alátámasztás nem kíséri őket. Az a relatíve rövid korszak, amely e munka feldolgozásának alapját adja, szerencsés a tekintetben, hogy lehetővé teszi egy fontos stílusátalakításnak szinte lépésről lépésre nyomon kísérését, tárgyi és dokumentatív anyag segítségével. Így nyer az olvasó egy stílusváltás szerencsés teljességű feldolgozását. Elkép-

zelhető természetesen, hogy e stílusváltás egy más módon — esetleg egy ma még ismeretlen oldalról — is megragadható lenne, de ennyire konkrét érvekkel történő megtámasztása aligha lehetséges.

A módszer komplexitásához hozzá tartozik, hogy — bár mint említettem, a művészi színvonal nincs erősebben középpontba állítva — a jelölt figyelemmel kíséri a kötelező mintakép hazai megváltoztatását, egyszerűbbé és megoldhatóbbá válásának jellegzetes vonásait. A fejlettebből kiindulva közelíti meg a tárgyalandó művet, és itt-ott igyekszik a továbbélést a népi — festett — bútorok felé jelezni. E téren szívesen vettem volna alaposabb tárgyalást, e kérdés továbbvitelét, annál is inkább, mert ennek biztató jeleit mutatták a jelölt első munkái. Ez a hiányérzetünk — az előtűnk levő munkán túlmutatva — felveti a hazai népi bútor monografikus feldolgozásának sürgető szükségességét, annál is inkább, mert e kérdéssel kiváló szakember szép eredményekkel foglalkozik. Ha teljes részletességgel talán nem ismerjük egyelőre a paraszti szobabelsőket — bár az a benyomásom, hogy jobban ismerjük ezeket, mint a városi polgári lakásokat — mégis nem kevés az, amit ezekről tudunk, főleg, ha figyelembe vesszük még Voit Pál és Tombor Ilona kutatásait is a festett mennyezetek terén. Noha ezek túlmennyiségű templombelsőket díszítettek, egyébként sem lenne helyes a festőasztalosok és a városi bútorasztalosok kapcsolatát túl szorosra fűzni, színvonal, céltagság, tanultság stb. eltérő volta miatt, mégis azt hiszem e festőasztalosok alkalmazta motívumok, valamint az említett templombelsőik jobban figyelembe veendőek lennének. Hogy ilyeneket városi-polgári lakásokban is alkalmaztak, bizonyítják a legutóbbi műemléki helyreállítások például Sopronban.

Az eddigieket összefoglalva megállapíthatom, hogy a jelölt témaválasztása művészetünk fejlődésének egyik döntő korszakán belül a bútorművészet fejlődését egészen új megvilágításba helyezve, sok eredménnyel dolgozta fel választott korszakát. A kor jellegzetességeit, a fejlődés mozgatóit és egyes fókáit találóan és nagyrészt eredeti kutatások alapján határozza meg, ami jelentős tudományos eredményt jelent. Különösen sikerült a jelölt által kidolgozott és alkalmazott komplex módszer, amely szerezésen egyesíti a művészettörténet és a társadalomtörténet jellegzetességeit az iparművészet egy sajátos területére alkalmazva.

Ezek után a mű felépítésével és az egyes fejezetek fő kérdéseivel foglalkozom.

A tömör és jól átgondolt bevezető fejezet nemcsak az időhatárokat jelöli ki, hanem rámutat a stílusváltozásnak országonként azonos, bizonyos tekintetben mégis eltérő vonásaira, ami a legújabb külföldi szakirodalomban

elég lényeges terminológiai, sőt felfogásbeli eltérésekben mutatkozik. Mind általánosabbá válik ugyanis szakterületünkön a későbarokk és a kialakult klasszicizmus közé egy korszakot illeszteni, amely átmeneti jellegű — azaz későbarokk vonásait — mindjobban levette vezet a klasszicizmus felé anélkül, hogy az archaeologizálásig eljutna. Jelölt ezt a stíluszakaszt korai klasszicizmusnak nevezi, ennek kapcsán részletesen foglalkozik a stílusfogalmak tartalmának eltérő voltával és főleg az empire terén beállott erős értelmezési változással. Anélkül, hogy a kérdéssel itt foglalkoznék, közlök csak annyit, hogy e megjelölések mellőzését a hazai anyag kapcsán magam is mindig vallottam, és örülök, hogy e felfogásomat az újabb nemzetközi kiadványok alátámasztják, mindegyik a maga módján. Ez a bevezető fejezet joggal emeli ki a munka elé tornyosuló nehézségeket, a berendezési együttesek ritkaságát, a levéltári anyag jó részének feldolgozatlanágát és állagának hiányos voltát. Már itt hangsúlyozza a változás ama központi kérdését, amely az egyházi irányítás megszűnésével bútorművészet terén megfigyelhető: azaz a tárgyalandó anyag a világi-polgári életforma bútoros-e nyelven épül.

A második alaposan kidolgozott fejezet: „A klasszicizmus irányai a 18. század európai bútorművészetében” címen még idegen nyelvű kiadványokban is ritkán tapasztalt árnyaltságú összefoglalását adja a kérdésnek, kiemel-



ve az iparművészet szempontjából fontos francia szóhasználatot, amely — az enciklopédistáknál — művészetet és ipart (art) egyszerre jelentett. E korszak a bútorművészetet nem tartotta hátrábbvalónak az úgynevezett nagy művészeteknél. Érdekes fejtegetésekkel mutat rá a rokokó némely retrográd vonására (22. o.) és a francia fejlődésnek ama jellegzetességére, amely a klasszikához fűződő kapcsolatokban, az antik iránti erős érdeklődésben jelentkezik, jóval Winckelmann előtt. Hiszen Soufflot 1750-ben elsőként rajzolja le a paestumi templomot, amit a szerző helyesen emel ki. Ugyanez a jelentős építész a párizsi Pantheon épületében a későbarokknak a legerősebben a klasszicizmus felé mutató művét alkotja meg — ami a tér- és tömegalkotást illeti —, vizont a templom négyzete felett emelkedő hatalmas kupolában, illetve annak korához képest merész vasvázában a gótikus szerkezet elveit alkalmazza (M. Petzet, Soufflot's Saint Geneviève, Berlin 1961). Ezt annak érzékeltetésére említem, hogy már a XVIII. század 3. negyedében milyen összetett módon jelentkeznek az új impulzusok, még Franciaországban is, ahol bőven nyílna alkalom azok párhuzamosságára. Más érdekes kérdés — aminek megválaszolása nem e munka feladata —, hogy a klasszikához való oly erős vonzódás ellenére hogyan alakulhatott ki éppen Franciaországban a rokokónak az a szinte hézagatlan virágzása, amire másutt ilyen példa alig akad. Talán a Starobinski által (*L'invention de la Liberté, 1700—1789*. Skira 1964) gondosan kifejtett hipotézisnek van igaza, hogy a zárt, hézagmentes világ kialakítására való törekvés a főindíték, amely olyan életformát teremt, ahol álom és valóság, realitás és fantázia egybeolvadhat. Különösen érdekes e fejezetben a jelöltnék az a fejtegetése, ami az úgynevezett magas iparművészet és a regionális-népi gyakorlat egymásra hatásával foglalkozik, e tünet jellegzetességeit konkrét példákon demonstrálva. Az irányító centrum és a távoleső, a helyi talajból táplálkozó, változatokat teremtő izes provincializmusok kérdését itt és még több más helyen jól figyeli meg, és tekintettel is van a hazai fejlődésre lezűrhető tanulságokkal, de ezt a hazai fejlődést e szempontból — miként már jeleztem — nem rajzolja meg.

Az angol fejlődés erősen eltér a franciától. Itt döntő fontosságú személy szerint Robert Adam szerepe, aki angol oldalról nézve alapjában valamiféle rokokót képvisel, legalábbis annak klasszicizáló változatát. A mi szempontunkból Adam kifejezetten koraklasszicista, ha többnyire a szokásosnál fantázia-gazdagabb is. Ennek oka — ez is egyike a dolgozat finom analíziseinek — a római művészkor, főleg Clérissseau hatásában rejlik, de része van ebben a renaissance groteszk ornamentika felidézésének, valamint Piranesinek is. Piranesi csodálatos teremtő fantáziája bebizonyította, hogy az antikot — alapjában minden stíluskorszakot — szabadon formálva — alakítva lehet felhasználni. A Robert Adamra oly jellemző, szabadon alkotó és rugalmasan változókonvencionális stílus számos vonását a magyar bútorművészség is átveszi. Nemcsak a világos szerkezet, a könnyed formák kedvelését, de a masszával való díszítést, a csöndes színhatások uralmát, ami alaposan eltér a német nyelvterület századvégi stílusától. Jelölt az európai bútortörténelmet mindvégig abból a szempontból tekinti át, hogy a középeurópai — majd a hazai — fejlődésre ebből mi és hogyan hat. Ily módon előadásában az ismert tények is új szerepet nyernek, hisz nem a maguk nemzeti fejlődése szempontjából, hanem — a hazaihoz vezető út állomásaiként — a középeurópai fejlődés sajátos hangsúlyainak szempontjából nézi őket. Ez egyúttal ahhoz is nyújt indítást, hogyan kellene — minél részletesebb kidolgozás segítségével — a hatások terjedése, az ízlésváltozás fő állomásai és ehhez hasonló kérdések felől a további feldolgozásokat végezni. Hiszen a franciától ihletett angol bútorművészség válik a további fejlődés talán legfontosabb tényezőjévé, hatása a cári udvarig eljut. Gondoljunk csupán Cameron építészeti és belsőépítészeti szerepére vagy az angol Itália-rajongók elképesztően nagy számára, akik — jórészt függetlenül a nemesség úgynevezett Grand Tour-jától — Róma, London és Európa többi fővárosa közt a stílusközvetítés szerepére is vállalkoznak (L. Janattoni: *Roma e gli Inglesi, Roma, 1945*).

Gondosan foglalja össze a kézirat a németországi fejlődést is. A más és más forrásokból táplálkozó, egymást keresztező hatások közepette szinte készen áll a talaj ahhoz, hogy Winckelmann tanaihoz végleges mintát és szilárd alapot találjon. Ezért van itt különösen nagy szükség a már angol viszonyok közepette is nagyszámú metszetkiadványokra és tankönyvekre, ezért indítanak itt a szaporodó polgárság és annak fokozódó igényei kielégítésére dívtálapokat, amelyek metszettelételei a bútortörténelmének fontos szerepet játszanak. Kár, hogy az eddigi metszetkutatás — főleg Jessen alapvető művére gondolok — ezeket a metszetsorozatokat gyenge művészi minőségük miatt kevésbé becsülte, sőt, e kiadványok feldolgozásától is tartózkodott. Így e sorozatok egyéni sajátossága, különféle rétegeknek szóló célkitűzése nem került eddig a köztudatba, és szerzőnek ezt az áttekintést is el kellett végeznie a maga szempontjából. Az általa joggal kiemelt Johann Theodor Hauer augsburgi rézmetsző az új polgárság számára készít mintalapokat, párizsi tartózkodásának tapasztalatait felhasználva. Hauer — például — Révay Mikós leltárában névszerint is szerepel mint olyan szerző (Lalonde-dal egyetemben), aki kőműves és stukkator inasok számára is ajánlatos mintalapokat készített. Hauer nemcsak a bútorművészségek, hanem mindenféle díszítőművészetnek szóló és felhasználható anyagot nyújt. További kutatásnak kell eldöntenie — a szerzőtől függetlenül —, hogy ebből a magyar építészet mit és hol használt fel. Hauer, valamint a vele kortársi építészeti tankönyvek feldolgozatlanlansága miatt különösen helyeslem, hogy az előttünk levő kézirat a Bertuch szerkesztésében 1786-ban megindult „*Journal des Luxus und der Moden*” című folyóiratot behatóan tárgyalja. Nemcsak mert kiadója jellegzetes példája a felvilágosodáskori polgárnak, aki közel állt a weimari Goethe-körhöz, kifejezetten a polgárhoz szólt, rajziskolát állított fel ott, hogy megfelelő kézműveseket, iparosokat neveljen. Vállalkozó kedve, kereskedelmi érzéke és az ízlésformálás fontosságába vetett hite nemcsak Bertuchra, hanem e kor kialakuló polgári értelmiségére is jellemző. Bertuchnak eddig sem ismeretlen egyénisége a jelölt fejtegetései révén új megvilágításba kerül, és az iparművészet szempontjából oly fontosá válik, hogy méltán kérdezhetjük: hogyan volt lehetséges e kérdést eddig elkerülni?

A harmadik, ugyancsak alapvető kérdéseket érintő fejezet a klasszicizmus terjesztésének eszközeivel foglalkozik. Élesen szembeállítva az akadémiai szaporodásnak és a céhrendszer lassú bomlásának folyamatait, emeli ki a kereskedelmi szempont uralmára jutását. Főcél ugyanis a minél eladhatóbb áru előállítás — amit már Colbert szorgalmazott —, ezért van szükség tanult rajzolókra, jobb képzésre, művészet terén is az igényeket kielégítő, kelendő termékekre. A rajziskolák szaporodása olyan országokban is megfigyelhető — példa rá Franciaország —, ahol virágzó akadémiai hagyományokkal rendelkeztek. Mindez nemcsak az igény rendkívüli növekedését, hanem a tudásba vetett hitet is jelenti, sőt a felvilágosodáskori eszmény érvényesülését, amely a tudásban az emberi boldogság forrását véli felfedezni. Nem szükséges bővebb indoklás annak a megértéséhez, hogy Magyarországon, ahol semmiféle akadémia vagy más néven működő felsőbbfokú művészeti iskola nem létezett, a Mária Terézia óta fokozatosan kialakuló rajziskolahálózatnak minő jelentősége van mind az ismeretek terjesztésében, mind a művészi ismeretek és az ízlés irányítása terén. Nehéz egymástól elkülöníteni — és a kutatás eddig ezzel alig foglalkozott — az általános oktatás keretein belül működő rajzoktatást az iparúzóktól. Ezért szentel a jelölt e kérdésnek különös gonddal kidolgozott fejezetet. Fejtegetései nemcsak a bútorművészségnek, hanem minden, az építészettel kapcsolatos díszítőművészetnek is használható és használandó anyagot nyújtanak. Mielőtt azonban e számára központi kérdéssel foglalkozna, behatóan tárgyalja — A hazai koraklasszicista bútorművészség kialakulásának társadalmi és szellemi háttere címen — a korszak társadalmi alapjait. Érdekes hipotézise, amit sok jó megfigyeléssel támaszt alá, hogy a polgárosulás terén két irányú fejlődés figyelhető meg. Az egyik felülről



lefelé halad és szélesedik, és a polgári nemzettévalás útján hat, hogy a 19. század közepére megteremtse az úgynevezett igazi polgárságot. A másik út az alulról felfelé emelkedés útján vezet, és az ipar és kereskedelem művelőinek polgári szintre emelkedése révén teremti meg az új polgárságot, és akar e polgári életnek nemcsak anyagi, hanem életformabeli vívmányainak részesévé lenni. E kettősség természetesen nem valami rendezett egymás felé haladásban halad, ingadozások, egymást keresztező tendenciák minduntalan szembeötlenek, még ha eltekintünk is — amit aligha lehet — a napóleoni háborúk és az utána következő ferenci reakció jelenségétől (83). A nemzeti függetlenségi törekvések és a polgári fejlődés ránk annyira jellemző ellentéte ekkor — a jozefinizmus korában — éleződik ki, válik előremozgató, illetve visszahúzó erővé. Noha számos intézmény e korban kezdődik — az iskola-reformtól a hazai sajtó megindulásáig, a városodástól a manufaktúrák szaporodásáig —, mégis feltűnő, és az összkép megrajzolását nehezíti, hogy a 18. század utolsó évtizedeiben festészet és szobrászat aránylag szerény szerepet tölt be; talán ez indokolja azt a már említett jelenséget, hogy még legműveltebb tagjai a társadalomnak is alig érzékelik, hogy itt valami döntő ízlésváltozás bontakozik ki. Az 1777. évi Ratio Educationisban sokáig csak a birodalmi centralizmus egyik eszközét látták és ellenszenvvel is fogadták, holott ennél jóval többet jelentett: világivá tette és európaizálta közoktatásunkat. Nem véletlen, hogy az ezzel a törekvéssel szembe forduló egri terve Eszterházy Károly érseknek nem vezethetett egyetemen, hanem csupán liceum alapításához. Az egységesen irányított iskolavezetés most először válik valóban általánossá. Noha ennek az átalakulásnak természetesen számos paptanárra és papíró szereplője van — elegendő Révay, Dugonics, Simai említése, akik rajztanítással és annak elveivel is foglalkoznak —, a fejlődésnek felvilágosult polgári jellege tagadhatatlan. Különösen vonzó és érdekes Révay Miklós alakja, akivel a jelölt a számunkra fontos szempontok alapján foglalkozik. Mint a magyar építészeti szaknyelv egyik kezdeményezője, mint a rajzkutatás egyik lelkes szervezője és jó ízlésű hazai adaptálója, megérdemelte a művészettörténet oldaláról is monografikus feldolgozást. E tekintetben e kézirat nyújtja a legtöbbet, noha természetesen ez is csak egy szeletét e gazdag tevékenységnek veheti vizsgálat alá.

A magyarországi rajzkutatással külön fejezet foglalkozik, amely beható tárgyalásával külön monográfiának is beillik, és itt-ott talán szét is feszíti a mű kereteit. Noha azt javasolnám, hogy itt valami tömörítést, jegyzetbe átrakást végezzünk el a jelölt munkáján, meg kell mondanom, hogy alapjában indokolt az általa felvázolt, gondos részleteken épülő összkep felvázolása. E kérdéssel az építészeti szempontú piarista oktatásnak Mojzer Miklós által készített úttörő tanulmánya óta senki sem foglalkozott, noha mind ez, mind az általános rajzkutatás a művészi fejlődés szempontjából sok kézzelfogható eredményt nyújtana. Ezt a fontos lépést, főleg a rajziskolák kezdeti szakaszára vonatkozólag, az előttünk levő kézirat nyújtja. A XVIII. század végén már 18 olyan rajziskolával számolhatunk — függetlenül a piarista oktatástól —, amely az ipar szempontjait helyezi előtérbe, illetve helyezné, mert az iskolák működése nem mindenütt zökkenésmentes. Enagy áttekintés ellenére még mindig hiányoznak egyes láncszemek, így pl. alig tudunk meg valamit e korai szakaszban a pécsi vagy szegedi vagy más kisebb városok rajziskoláiról. E fennálló hiányok felszámolására a helytörténeti kutatás lenne hivatott, beleértve a felkutatandó mesterrajzok és bútoremekel azonosítását. Mintalapok terén a bécsi alapjegyzék — amely francia, angol és olasz mintákat is tartalmazott — volt a kiindulópont. A fennmaradt levéltári anyag segítségével leggondosabb feldolgozásban részesül a — talán legfontosabb — győri rajziskola, de a jelölt kevésbé teljes anyagon is gondosan nyomon kíséri az „új ízlés” kibontakozását főleg a 80-as években. A század utolsó tizedében még szinte teljes a rajziskolák és hálózata, de 1800 után csökken, hogy jóval később és tiszta klasszicista alapokon, magyar folyóiratokra épülve, újra igyekezzen elfoglalni helyét. Elegendő, ha az egri Joó Jánosra és az általa szerkesztett Hétilapokra

mutatunk rá — amely folyóirat pl. Nagykárolyba is járt — vagy a Beregszászi Pál alatt a régóta működő debreceni iskola újjáéledésére. A monográfia jól foglalja össze e rajziskolák kezdeti szakaszának jelentőségét: „... egyfelől a korbéli európai felvilágosult művészettel való kapcsolatban van, másfelől pedig abban, hogy az első szervezeti intézkedés, amely az iparfejlődést a felvilágosodás szellemében — ha rendeletek útján, „felülről” is —, de úgy szolgálta, hogy az ízlésnevelés, az iparművészeti alapnevelés, a művészi tudat formálásának egyik országos hatású eszköze lett” (157. o.).

A mintalapok alapanyaga Bécsből jött, de nemcsak ebben az anyagban, hanem a Bertuch Journal-já révén hozzánk került metszetanyagban bőven szerepelnek francia és angol példák e munkában, ha nem is egyenlő mélységig kidolgozva. Így az olasz források és hatások nem domborodnak ki eléggé, részben persze az olasz anyag relatív feldolgozatlansága, sőt a második világháború során bekövetkezett részleges pusztulása miatt is. A rajzminták hazai terjedésével, az idegen minták útjával a következő fejezet: Az európai indítások közvetítése címen foglalkozik. Ez szilárd bázist teremt ahhoz a régen izgató kérdéshez, hogy a hazai mintákat, illetve változatokat többé-kevésbé helytálló hipotézisek helyett tényleges dokumentáció útján megismerhessük. Érdeme e feldolgozásnak az is, hogy a felvilágosodás műveltségi eszményeit a mi területünkre is alkalmazza: nemcsak a polihisztor ideálal, hanem azzal az alapvető felfogással is foglalkozik, hogy rajztudás nélkül nincs művelt ember. Helyesen fejegeti — a nagytekintélyű Jessenel szemben is — a mintalapok értékelésének fő szempontjait, ami használhatóságban, az igények kielégítésében és nem az úgynevezett abszolút művészi értékben rejlik. A Journal szerepén túl jól látja a német adaptálók közvetítésével túlsúlyban szereplő francia mintalapok fontosságát, a közvetítő állomások során az augsburgi akadémia és főleg a már említett Hauer szerepét (226). Noha Hauer anyaga alapjában máig feldolgozatlan, sőt összegyűjtésük sem történt meg teljességre való törekvéssel, jelölt az általa egybegyűjtött anyagból jó néhányat tudott a Révay jegyzékében szereplőkkel azonosítani, ami örömdetese eredmény. Ez a forrásmeghatározás — amely, ha nem is lehetett minden hatás érzékesének útja — mindenesetre szilárdabb, mint a vándorlás közben feltételezett művészeti hatások máig kevésbé konkrétizált anyaga. A jelölt forrásfeltárásaiból véleményem szerint a jövő kutatása más területekre vonatkozólag is tud majd következtetéseket levonni. Így emlékeztetek a mintalapok szerzői közt szereplő Johann Baptist Hagenauer osztrák szobrászra, akinek — gondolom — nemcsak a bútorművészetre, hanem hazai szobrászatunkra is lehetett hatása. Az olasz hatásoknak a további munkálatokban pontosabban körvonalazandó mértékének és milyenségének kidolgozásánál azzal a fáziskülönbséggel is számolni kell, amely Albertollinál is, Leopoldo Pollachnál is már a 80-as években tiszta klasszicizmust mutat. Másrészt figyelembe kell majd venni Voit Pál Heves megyei kutatásainak eredményeit, amelyek során nagyszámú olasz mesternév került elő, és ilyeneket nagyjában egész Magyarországon lehet találni. Az olasz hatás elmosódottságával szemben igen érzéketlenül bontja ki a jelölt — a konkrét bútork tárgyalásánál is — az angol bútorművészeti hatását. Nemcsak francia közvetítéssel, nemcsak a már korán megjelent német nyelvű Sheraton-kiadvány révén terjedt el, hanem Bertuch szinte angomániának nevezhető felfogása és a Journal közvetítése révén is. Már 1789 körül szinte borzad a túldíszített párizsi ülőbútorok láttán, és felfogását a weimari Goethe-kör angofil magatartása is támogatja. Bár a speciális angol eredetet nehéz e különféle közvetítő forrásokból kielemezni, azt hiszem formák és felfogás szempontjából érinteni kellett volna az angol kert kérdését — amelyet az egyik legérzékenyebb szemű ízléstörténész, Allen Sprague (*Tides in English Taste*, Cambridge Mass. 1937) (114 o.) a kerttervezés forradalmának nevez és a kor központi kérdéseként következményeit számos területen nyomon kíséri.

Mindaddig a disszertáció első, terjedeleme tekintetében kisebb, általános érvénye és jelentősége szempont-



jából fontosabb részével foglalkoztam, hogy érzékeltessem azokat a vonásokat, amelyek a munkát nemcsak a szűkebb szakterület, de az általános iparművészet, sőt művészet-történet szempontjából eredményesnek, termékeny hatásúnak mutatják. Ezt az eddig tárgyalt részt tartom a magam szempontjából fontosabbnak, és igyekeztem azokat a kitekintéseket is megadni, amelyek véleményem szerint ebből tovább vezethetnek. Röviden foglalkozom még a kéziratnak második, a magyarországi e korbéli bútortípusok fejlődésével foglalkozó részével, amely először tipológia, forma, majd ornamentika szempontjából foglalja össze mondanivalóit.

A bútor egyfelől az építészethez való kettős viszonyában mint „miniaturarchitektúra és mint az épületbelsőbe tartozó kettős elem, másfelől a díszítéshez való viszonyában egy stílus nemcsak külsőleges, hanem lényegi változásait és a nagy stílusáramlatokkal való összefüggéseit is kifejezi” (254) mondja helyesen a jelölt. Ennek megfelelően az egyes bútorfeleléseket külön-külön tárgyalja, kezdve a szekrényről mint a legigényesebb és egyben az építészet-hez legközelebb álló féleséggel. Itt különösen szembevetünk az előző barokk korszak továbbbélő maradványait, főleg a párkányok és más építészeti elemek terén. A barokk további élését a paraszti bútorzat terén még a 19. században is — főleg a hazai németlakta területen, Csilléry Klára kutatásaira támaszkodva — a jelölt a polgári bútorok jó néhány idevágó példányán is kimutatja. Az írószekrényeket — közelebb, de helytelen elnevezéssel: tabernakulumszekrényeket — nagy elterjedtségük és sokféle felhasználhatóságuk miatt különösen behatóan vizsgálja. Az e részhez befejezésül csatlakozó összefoglalás bizonyítja, hogy ilyen összefoglalások kívánkoznak minden bútortípus tárgyalása után, mert ezeket a jelölt igen tömören és használhatóan fogalmazza meg. Az egész fejezet számomra egyik legérdekesebb törekvése a provinciálódás tüneteinek összefoglalása, az ezzel járó változatokkal és azok hazai jellegzetességeivel. Nagyon meglepő, hogy e téren rokon vonásokat tud felfedezni az angol, az amerikai és a francia bútoroknak a központi helyeken és műhelyekben, illetve vidéki keletkezése terén, és ezzel a a provincializmus oly érdekes jelenségét új oldalról világítja meg (302). Nagyon alapos — talán túlrészletező — a székekkel foglalkozó fejezet.

Az egész kéziratban elszórt, de összességében gazdag és sokrétű megfigyelésekből érdemes lett volna összegezni az angol mintaképek hazai hatását és változatait. Ez már régen kísértő és esedékes kérdés, de annyi konkrétum, mint e kézirat során, még nem merült fel — kár ennek „tálalásáról” lemondani.

A bútortípusokat a fennmaradt anyag szinte teljes bevonásával feldolgozó fejezet után az ornamentika legfontosabb elemeinek meghatározása és alkalmazása a következő nagy fejezet tárgya. Helyesen mutat rá kiindulópontként arra a körülményre, hogy ekkor általában szerényebb készültséggel, ennek következtében könnyebben megoldható díszítványokkal dolgoznak nálunk; ezért kevés a figurális elem, kevés a tájkép is. Különösen gondosan elemzi a bútorornamentika építészeti elemeit. Itt szerencsés új gondolat annak a felvetése, hogy vajon a hazai bútorművéség a maga zömökebb bútoraival más modult használt-e, mint a külföldi; illetve, hogy a hazai építészeti más arányrendszeren épül-e, mint a külföldi, hiszen a bútor általában az építészeti belsőségekhez alkalmazkodik. Amíg ez a kérdés az építészeti tekintetében pontosan tisztázva nincs, addig — miként én tettem — csak ösztönösen állapíthattam meg, hogy a hazai koraklasszicizmus épületei például a németországiakkal egybevetve zömökebbek, testesebbek — kevésbé karcsúak és szikrák.

Az egyes ornamentika-elemeknek tárgyalására kitérni számomra nem látszik szükségesnek, csak megjegyzem, hogy a változatok gazdagsága és ügyes rendszerezése szinte elképesztő, és ihletet nyújt más területek, így az építészeti illetően feldolgozására. Csak egy motívumot, a a gótizáló ívet emelném ki. Ez egyfelől az angol beáramlásnak, másfelől a kezdődő érzelmesebb dekoratív romantikának mindenütt elterjedt díszítménye. Más összefüggésben már kifejtettem, hogy e motívum alkalmazása mindig

az összbnyomás áthangolását célozza, amire az úgynevezett angol gótizmus törekedett. Örömmel tapasztaltam, hogy a jelölt vizsgálódásai ezt az építészetre vonatkozó megfigyelésemet a bútorművészetre is tudták alkalmazni. Természetesen a gótizálás kérdéséhez még számtalan részletkutatásra lenne szükség. Különösen fontosnak tartanám e tekintetben a vasművészeti feldolgozását és ezek eredményeinek a bútorművészettel való egybevetését. Ha vasból készült kerti bútoraink „auf englische Art” aligha maradtak fenn, kisebb vidéki városainkban még ma is sok helyen található erkély- vagy ablakrács, kapulunetta, amely e csúcsíves fonódást mutatja. Nemcsak a vasművészeti, de több más iparművészeti területen, főleg azonban az építészet szempontjából kellene ennek és más motívumnak hazai útját nyomom kísérni. Ilyen pl. a füzér (feston) vagy a váza, ami a későbarokk szobrászatból kiemelkedve egyszerre csak az építészet fontos klasszicizáló elemeként szerepel, de kályhaművészetben, kerámiában stb. is van ilyen szerepe. A gazdag képösszeállítás, amit e két nagy anyagfeldolgozó fejezet nyújt, arra is figyelmeztet, hogy nem is olyan kevés, amink van, és hogy ebből a relatív kevésből is lehet széles perspektívát kialakítani, ha megfelelő összefüggésbe helyezzük az egyest az összessel.

A fejezethez — túl a bútortípusok végén elhelyezendő összefoglalásokra, valamint a székekkel foglalkozó fejezet tömörítésére vonatkozó megjegyzésen — még egy javaslatom lenne, amit egyszerű átszerkesztéssel — gondolom — el lehetne és kellene végezni.

A díszítő fejezet elé illesztett elvi összegezést, amelyben bútor és épület viszonyával és más fontos kérdésekkel foglalkozik a jelölt a polgárság bútoraira vonatkozólag, inkább a bútorokat tárgyaló fejezet elé kellene illeszteni, mint az egésznek elvi bevezetését. Kár, hogy jelenlegi helyén szinte elrejtve lappang.

Végül még egy megjegyzés. A jelölt nem foglalkozik összefüggően a műhelygyakorlat és technológia kérdéseivel, noha számos megállapítása bizonyítja a jártasságát e kérdésekben. Alapjában én sem tartom az ilyen természetű monográfiákhoz tartozónak az anyaggal-technikával foglalkozó fejezetet, de azt gondolom, hogy szükséges lenne szavakba foglalni, hogy mindez miért nem került tárgyalásra. Vannak, akiknek számára ez elengedhetetlen; ha nem is követjük a miénkel ellenkező véleményüket, indokolni eljárásunkat szükséges.

A kézirat befejező fejezetének gondos elvi összegezésével jól egészíti ki az eddigieket, körvonalazva azt a változást, amia polgári életforma kialakulásával a koraklasszicista stílushoz vezetett, sőt kimutatva mindazokat a jellegzetességeket, amelyekben ez még jó néhány évtized múlva is továbbbélve mutatkozik. Az átmenetek és sajátos ellentmondások éppé e késői szakaszban válnak élesek. Gondoljunk csak a jelölt által is tárgyalt gömbformájú varróasztalok esetére, ahol egyszerű forma bonyolult szerkezettel párosul. Mivel nálunk sokféle hatás érvényesült, és a hazai bútorművéség nem épült kialakult hagyományokon, hanem az egyes bútorokból kellett a polgári életforma kialakítását kísérő bútorművéséget tárgyalni, emelem ki e kézirat koncepciójának helyességét és az alkalmazott módszer eredményességét.

Még egy megjegyzés: a magam részéről helyeslem és elfogadom a koraklasszicista stílusmegjelölést e korszakra. Más kérdés azonban, hogy a meggyökerezett, noha helytelen stílusmegjelölések, mint XVI. Lajos stb. hogyan és mikor szoríthatók ki a köznyelvből. Nemcsak a szakirodalomnak, de a köznapi életnek is szüksége van könnyen megjegyezhető, lehetőleg rövid terminusokra. Hogy sikerül-e a klasszicista vagy más terminusoknak a beidegzett régieket kiszorítaniuk: a jövő kérdése.

Az előzőekben már kifejtettem, hogy a kéziratban hol kívánnék összevonást, hol kiegészítést vagy egyes részek áthelyezését. Ezek részletes felsorolásától — gondolom — eltekinthetek, miként felesleges említenem azokat a kisebb, inkább gépelési hibákat, amelyek következtében egyes mondatok a főszövegben és a jegyzetekben is szerepelnek, vagy a gondos jegyzetanyagban többször hivatkozott mű hiányzik az egyébként gazdag bibliográfiából. E relatíve kis munkát igénylő simításokat a várható és



szükséges kiadás előtt lehet majd elvégezni. Inkább összegezném azokat az, e munkán túlmutató óhajaimat, melyek teljesítése részben a jelöltre, részben az egész szakterületre várna. Ezek a következők: A vizsgáldás kiterjesztése a provinciálódás — népivé válás vonalán. A kapcsolatok vagy azok hiányának pótlása a környező országok idevágó bútoranyagával; elsősorban Csehországra gondolnék, ahol ugyanez az oktatási rendszer uralkodott, és kérdéses, hogy azonos eredményekre vezetett-e? A klasszicizmus kialakulásának nyomon kísérése mind alkotások, mind díszítmények szempontjából az iparművészet többi területén. Az építészeti arányok, majd a bútorművészeti arányok vizsgálata és meghatározása. Feladat akad tehát bőven.

Szabolcsi Hedvig munkája a területére kidolgozott új komplex módszer és annak alkalmazása, a logikusnak végigvezetett és sokoldalúan bemutatott stílusváltás jelenségének gazdag és jórészt új anyagban való demonstrálása, a hazai polgári életforma és igény kialakulásának újszemponstú vizsgálata révén értékes tudományos eredményeket jelent, és minden tekintetben teljesíti a kandidátusi fokozat eléréséhez szükséges kívánalmakat. Kérem ezért a t. Bíráló Bizottságot, javasolja a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Szabolcsi Hedvignek e munkájára a művészettörténeti tudományok kandidátusa fokozatot megadja.

#### KUBINSZKI MIHÁLY, a műszaki tudományok kandidátusa OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Szabolcsi Hedvig: „Magyar bútorművészet a 18—19. század fordulóján” c. kandidátusi értekezését áttanulmányoztam, s arról opponensi véleményemet az alábbiakban terjesztem elő.

A bútorművészet története a kultúrtörténet egyik legjellegzetesebb ága, mert művészeti vonatkozásain messze túlmenően — a bútorok elsőrendű használati jelentősége következtében — az emberi társadalom fejlődését csakúgy jellemzi, mint az építészet alakulása. A fennmaradt tárgyi és dokumentatív anyag ellenére csak kevesen foglalkoznak ezzel a témával, s így öröndetes, hogy Szabolcsi Hedvig, aki beosztásánál és eddigi publikációinál fogva a bútor történet tudományos művelésére elsőrendűen hivatott, értekezése tárgyának a hazai bútor történet egyik fejezetét választotta. A felvilágosult magyar szellemi élet, a kibontakozó sajátos iparművészeti formanyelv és az ország társadalmának nemzeti öntudatra való ébredése következtében a korai klasszicizmus valóban a bútor történet szempontjából is olyan jelentős — és jelölt megállapításának megfelelően — önmagában tárgyalható korszak, hogy az értekezés témaválasztása mindenképpen szerencsésnek mondható. S noha a korai klasszicizmus és az érett klasszicizmus között vonható határ művészettörténeti szempontból alig képez általánosan kívánatos cezúrát, az értekezés részletekbe menő tárgyalásmódja és a feldolgozott dokumentatív anyag gazdagsága miatt e fejezet önálló kiragadása ismét csak helyeselhető, annál is inkább, mert az értekezés terjedelme amúgy is meghaladja a szokásos kereteket.

Az értekezés bevezetéssel és a befejezéssel együtt 9 fejezetre oszlik. A korai klasszicizmus magyar bútorművészetét ebből lényegileg az egymással szorosan kapcsolódó VII. és VIII. fejezetek tárgyalják, az I—VI. fejezetekben szerző azokat az előzményeket foglalta össze, melyek a korai klasszicizmus magyar bútorművészetének kialakulása szempontjából szerinte szükségesek. Így a bevezetés nyomán a II. fejezet a kor európai bútorművészetéről ad tömör és történeti szempontból kifogástalan áttekintést, a III—VI. fejezetek pedig lépésenként közelítik meg a témát azoknak a szellemi történetileg fontos hatásoknak a kifejtésével, melyek révén a magyar klasszicizmus gyakorlatilag elsajátította az új építészeti, iparművészeti és bútorművészeti formákat. E fejezetek terjedelmesen foglalkoznak a külföldi rajzmintákkal, a hazai rajzoktatás szervezésével, jelentőségével és hatásával. A befejezés összefoglaló gondolatokkal zárja a tárgyalást.

E felépítéssel kapcsolatban meg szeretném jegyezni, hogy a tartalomjegyzékben szerepeltetni kellett volna a

VII. és VIII. fejezet alpontjainak címét, annál is inkább, mert ez a rész képezi az értekezés tulajdonképpeni mondanivalóját. Ezenkívül a többi fejezetnél is hasznos lett volna — ilyen terjedele mellett — néhány alfejezet képzése. Szerintem a III—V. fejezetek összevonása egy közös fejezetbe előnyös lett volna az ezt követő lényeg kidomborítása szempontjából, hiszen mind a három lényegileg a rajzoktatás kérdésével foglalkozik (a magyarországi koraklasszicista bútorművészet kialakulásának társadalmi és szellemi háttere c. fejezetnek is ez képezi a túlnyomó terjedelmét). Anélkül, hogy a rajzoktatás jelentőségét a hazai klasszicista formaismeretek elterjedésében lebecsülnénk, megítélésem szerint e három fejezet amúgy is túl terjedelmes, s olyan részletekbe veszik — pl. több iskola rajzfelszerelési leltárának ismertetése, a rajztanár egyes személyi vonatkozású körülményei stb. —, melyek ugyan a pedagógia történet tárgykörében érdekesek, de a külföldi rajzminták magyarországi hatásának bizonyítása szempontjából már feleslegesek. E fejezetek jó néhány bekezdését legalábbis a jegyzetekbe lehetett volna átcsoportosítani. Nem értek egyet azzal, hogy a szövegben hosszú idegen nyelvi idézetek szerepelnek. Véleményem szerint helyesebb lett volna a jelentős idézetek rövid tartalmát ismertetni, s az eredeti szövegeket ismét csak a jegyzetekben szerepeltetni. Mindez az értekezés arányait olyan értelemben javította volna, hogy a fő mondanivaló, a bútor történet még inkább kidomborodott volna. Ezekről a megjegyzésektől eltekintve az értekezés tárgyalási sorrendjét, metodikáját, szabatos előadásmódját és mindenekelőtt tudományos jellegét minden vitán felülnek értekelem. Az értekezés jegyzetanyaga szerző bizonyító erejének hatékonyságát támasztja alá, az irodalomjegyzék részletessége és az irodalomnak a tárgyalás során mutakozó alkalmazása szerzőnek a tárgybán megmutakozó széles körű ismereteit bizonyítja. A rajziskolai mintalapokra vonatkozó illusztrációs anyag csakúgy gondosan válogatott és dokumentált, mint a bemutatott bútor-fényképek.

Az értekezéssel és tárgyával kapcsolatosan az alábbiakban szeretnék néhány megjegyzést tenni, ill. néhány problémát felvetni.

1. Az értekezés alcíme: Európai kapcsolatok és stíluskérdések. Helyes, hogy az értekezés a hazai klasszicizmus kialakulását az angol, német és francia fejlődés függvényében mutatja be. A kapcsolatok vitathatatlanok. Ezzel szemben a stíluskérdések fogalma kissé tisztázatlan marad. Szerző a stílus és divat fogalmakat nem választja el egymástól határozottan. Pl. a 45. oldalon úgy tűnik, mintha szerző e kettőt azonosnak tartaná. Ez a kérdés az értekezés lényegénél fogva — és az alcím nyomán következtetve, bizonyos részig céltűzésénél fogva is — okvetlenül tisztázást kíván. A divat ugyanis durva megközelítésben felületi, formai változás következménye. A stílus a szó konvencionális használatában is több ennél, tartalom és forma együttes változásáról tanúskodik, de értelmezhető a társadalmi struktúra művészeti megnyilvánulásának is. Felfogható a divat-stílus kettősség mint részlet és átfogó periódus különbsége is.

2. A stílus fogalmának tisztázatlanságát mutatja az a megállapítás is, hogy Adammal szemben Hepplewhite és Sheraton szerző szerint nem „stílus-teremtők”. Ez a meghatározás — mely szerzőnek más irodalmi munkásságában is előfordul — szerintem téves és helytelen. Személy aligha lehet stílus-teremtő, mert még ha tevékenysége a stílus létrejöttét döntően befolyásolta is, stílus-teremtő éppenséggel csak a társadalom lehet. Az egyén legfeljebb divatteremtő lehet. Ha a stílus-teremtés mértékadó, érték-mérő tevékenység lenne, akkor vagy minden nagy képeségű művésznek sajátos stílus kellene kialakítania (ezt hitte pl. Henry van de Velde saját magáról), vagy a stílusfordulatok időpontjaitól távolabbi időszakokban a nagy művészek — így Hepplewhite és Sheraton — csak kisebb jelentőségre tehetnének szert. A stílus-teremtés tehát nem olyan tulajdonság, mely a művészt eleve kvalifikálhatja.

Célszerű ezért a stílus és divat fogalmak mellé legalább még az ízlés fogalmát helyezni, hogy mindenki érdemét méltányolhassuk. Giedion szerint a nagy művészi



korszakok jellemzője, hogy névtelen, esetleg kisebb képességű mesterek is tudnak formailag hibátlanul alkotni. De a kiforrott periódusokban is találkozhunk kimagasló teljesítményekkel, melyek nem maradnak el jelentőségükben azoktól, melyek a stílus teremtése idején keletkeztek. Ezen túlmenően méltánytalan és téves a stílussteremtő fogalom történeti szinten azért is, mert a fejlődés — ha nem is egyenletes — de bizonyára folyamatos.

3. Hiányolom, hogy a stíluskérdések keretén túl kevés szó esett arról, hogy az építészeti tér és a bútor viszonya hogyan változott — illetve fejlődött — a korai klasszicizmus időszakában. Noha ennek a kérdéskomplexumnak több lényeges vonatkozására szerző kitér, a tömör összehasonlítás mégis elszárad. A klasszicizmusnak egyik fő jellemzője, hogy a bútor az építészeti térrel szemben — melynek a barokk utolsó fázisában a rokokóban — s főleg Franciaországban, teljesen alá volt rendelve, bizonyos önállóságot ért el, ami ugyan a bútor fejlődése szempontjából előnyös lehetett, az összehatás tekintetében azonban a hanyatlást mutatja.

4. Ehhez kapcsolódva szeretnék visszatérni a klasszicizmusnak mint építészeti és művészettörténeti periódus-fogalomnak egy, a XIX. és XX. század fordulójára egyre inkább kivilágító besorolásához. Gyakran jelölik a klasszicizmust az utolsó általános érvényű stílusnak. Gyakran jelölik a XIX. századot a modern művészetek kibontakozásának korszakaként. Noha részben mindkét megállapítás helytálló, átfogóan vizsgálva a kérdést — véleményem szerint — a reneszánsztól a későhistorizmusig olyan több évszázados korszakkal állunk szemben, melynek annyi közös jellemvonása van, hogy elválaszthatatlan egységet képez. A nagy és lényeges változás a reneszánsz kezdetén, majd a XX. század kezdetén mutatkozik, e két csúzra közé esik az a korszak, amely lényegében a kapitalizmus társadalmának alapján a reneszánszban kibontakozását, a barokkban s a bútor esetében különösen a rokokóban fénykorát s végül a klasszicizmustól kezdve az eklektikáig hanyatlását éli. Klasszicizmus és romantika csak felületi különbségek, egymás alternatívái (sokan e két korszakot ezért ma már összeolvasztva kezelik és tárgyalják). A hanyatlás azonban már magában rejtje az újnak csíráját, s ezért a korai klasszicizmustól kezdve megtaláljuk a modern művészetek, a modern építészet és a modern bútor egyre inkább előretörő jellegzetességeit. Társadalmi alapra vetítve, a korai klasszicizmustól kezdve meg kell találni a szocialista társadalom igényeit kielégítő jellemvonásokat, természetesen előbb még nagyon halványan, majd mind inkább kibontakozva. Ezt a kérdéskomplexumot nem is azért vetem fel, mintha taglalását az értekezésben hiányolnám, a klasszicizmusra való átváltás súlyának helyes megítélése szempontjából azonban meg kell említeni, hiszen ha ilyen szemléletből közelítjük meg a kérdést, akkor tulajdonképpen a XV—XIX. századig valóban csak egy stílus — mint ahogy egy társadalom — létezett. Ezen belül a barokknak klasszicizmusra való átváltása lehetett — a szó talán kissé furesen hat — csupán jelentős divatváltozás. Ezt a kérdést annál inkább szükségesnek tartom felvetni, mert az értekezés — nagyon helyesen — részletesen foglalkozik a korai klasszicizmus politikai, társadalmi és gazdasági hátterével és főleg a társadalomalakító és a szellemi életre vonatkozó körülményekkel.

5. Mint ahogy már említettem, az értekezésnek igen jelentős hányada a hazai rajzkutatás kérdésével foglalkozik, s megbizonyítja a rajziskolák jelentőségét. Az oktatott rajzanyag jellege és az iskolák egyre fokozódó szerepe azután a külföldi új formanyelv hazai elterjedésére utal. Szerző a 409—410. oldalon jegyzetben elutasítja azt a véleményt, miszerint más körülmények is jelentősen hozzájárultak volna a klasszicista formák hazai elterjedéséhez. Noha a rajziskolák jelentősége az értekezés nyomán teljes mértékben bizonyított, ezzel még nem feltétlenül bizonyítható, hogy más kapcsolat — esztleg jelentős — ne lett volna. Különösen arra a körülményre kell ezzel kapcsolatban rámutatni, hogy a céhek, ill. a mesterek, akik a rajzkutatást — az értekezés szerint — ellenezték, maguk miért vették át az ott oktatott formanyagot? Miért nem volna elképzelhető — vagy egyenesen bizonyít-

ható —, hogy az utazások is jelentős kapcsolatot hoztak létre, vagy hogy kisebb bútorok, esetleg iparművészeti tárgyak, melyek formakialakítás szempontjából döntőek lehettek, nem kerültek-e szállítás nyomán az országba? Vagy miért nem képzelhető el, hogy a céhek és mestereik maguk is beszerezték a külföldi mintákat, és a rajziskolákban képzett egyénektől függetlenül támaszkodtak azokra?

6. Azt hiszem, az értekezésnek jobban ki kellene hangsúlyoznia, ill. le kellene szögeznie, hogy a korai klasszicista magyar bútorművészet fontos jellemzője, miszerint hazánkban a művészi és mesteri színvonal az ország távol eső városaiban egyforma szinten mozgott. Az a centralizáció, mely már az „érett” klasszicizmusnak is kezd jellemzőjévé válni, e kor sajátosságaként még hiányzik, a kassai, pozsonyi és kőszegi bútorok mind magas szinten állnak, ún. provincializmus nem tipikus. Ezt annál is inkább érdemes megjegyezni, mert ez is a rajziskolák egyik fontos eredménye.

7. Noha az értekezés fő feladatának a külföldön meghonosodott formanyelv Magyarországon való elterjedésének vizsgálatát kell tekinteni, és ezért az értekezés helyesen a hangsúlyt a bútorok alakjának és díszítésének kérdésére helyezte, meg kellett volna emlékezni a bútorok készítésének hazai technikájáról (technológiájáról), az alkalmazott anyagokról és szerkezetekről. Csak keveset olvashatunk arról, hogy a hazai bútorművészeti anyaga és szerkezeti felépítése egyezett-e a külföldiével? Már ebben a korban kezdik nálunk a különféle gyökérfák alkalmazását, melyek sajátos felületkialakítást, ill. felülethatást biztosítottak. Sem a cizellálókról, sem a bronz vagy lakatosművek készítéséről nem esik szó.

8. Az értekezés 395—396. oldalán szerző megállapítja, hogy a korai klasszicista bútorművészet képe majd akkor lesz teljes, ha arra a kérdésre is választ fogunk tudni adni, hogy milyen volt e korban hazánkban az építészeti tér, melybe a bútorokat helyezték. (Itt Voit Pál: Régi magyar otthonok c. munkájára utal a jegyzet, mint egyedüli műre, mely ezzel a kérdéssel foglalkozott. Meg kell jegyezni, hogy az irodalomjegyzékből sajnálatosan éppen ez a munka maradt ki.) Azt hiszem, hogy a tér és a bútor kapcsolatának felvázolásához elegendő anyag áll rendelkezésre, mert a klasszicizmus korának mind főúri, mind polgári, valamint paraszti lakóházának alaprajzi típusai, méretei és térarányai egyaránt ismertek. A klasszicizmus polgárisodásának jellemzője, hogy a mértékadó építészeti keret többé nem a főúri kastély, hanem a nemesi kúria és a polgári lakóház — ezt szerző meg is állapítja. E kettő között is a hangsúly mindinkább utóbbira terelődik, s így a családi lakásszükségletet messze meghaladó kastély-épületek reprezentációra alakított belső tereinek helyére mindinkább a többszobás lakás típusa kerül, melyben a lakásnak mint funkciónak különféle igényeit más és más szobák (nappali, ebédlő, háló) veszik át. Ezeknek a szobáknak — szemben a XX. század modern kialakításával — az a jellemzőjük, hogy kialakításuk egymáshoz nagyon is hasonló, ettől kezdve a XIX. századon át végig az a lakás dominál, melyben az egyes helyiségek rendeltetését nem az építész, hanem a lakó szabja meg. Ez a körülmény teljes összhangban áll az építészet és bútor fent vázolt viszonyával, csakúgy, mint szerző találó megállapításával, hogy az épület és bútor viszonya kevésbé közvetlen (344. o.).

9. Az értekezésnek sok fontos megállapítása van, úgy-ahogy a sorok között, ezért ezekre külön ki szeretnék itt térni. Így elsősorban a korai klasszicizmusnak mint terminusnak a bevezetésben említett indoklása igen lényeges és helyes. „XVI. Lajos”, „copf”, „empire” területhez kötött megjelölések, és eleve tagadják a hazai, saját invenciót. Hogyan lehetne akármilyik fogalom alá sorolni a 278—279. oldalon tárgyalt és több szép képből bemutatott írószekrényt, melyről bátran megállapítható, hogy jellegzetesen magyar bútortípus volt. Itt azonban — utalva a már korábban kifejtettekre, — azt is le kell szögezni, hogy a korai klasszicizmus elsősorban idő- és nem formameghatározó, viszont éppen időmeghatározó jelölések bevezetése felel meg a korszerű történeti szemléletnek, miért is megállapítható, hogy az értekezés alapkonceptója is korszerű szemléletre épült.



A latinos műveltség, a latinos hagyomány és a klasszicizmus formái előretörése összefüggenek egymással, ezt szerző a 95. oldalon kifejti, és ebben teljesen igaza is van. Ez a hagyomány legalább annyira járult hozzá a Franciaországban „divattá vált” formák hazai elterjedéséhez, mint a rajziskolák. A latinos műveltség volt a parázs, a rajziskola a tüzet szító olaj.

A 237. oldalon az értekezés idézi Bertuch programcikkét, mely szerint a divatváltozásokat leginkább a bútorokon lehet lemérni. Ez a megállapítás igen lényeges, s talán bővebb kifejtést is érdemelt volna, annál is inkább, mert mai napig érvényes. A következőkben ugyancsak a Bertuch szerkesztette Journalból vett idézet a bútorepítés költségeiről szól. Ebben az idézetben felvetődik a XIX. század egész formaproblémája, mely egyhamar olcsó utánzatokhoz vezetett, s végül Loosban találta meg azt az embert, aki az ornamentika gazdasági oldalát nyíltan feltárta.

10. Néhány részletre vonatkozó megjegyzés:

— Nem annyira a városház, mint inkább a megyeház a klasszicizmus jellemző magyar épülete (ad 88. o.).

— A 260. oldalon a 106. kép helyett 105. kép értendő, a 261. oldalon a 106. kép helyett viszont 107. kép.

— Vitatható, hogy az írószekrény 1. számúnak jelzett típusa a Nyugat-Dunántúlon túlsúlyban lenne, a múzeumi állomány erre vonatkozóan nem feltétlenül jellemző. Ugyanitt meg kell állapítani, hogy a 2. típusnak is sok a variánsa. A 273. oldalon az összefoglalóban szerző már 3. típusra is hivatkozik (rolós változat), ezt is jó lett volna rajzban bemutatni, ha már a szövegben külön szerepel, különben logikai zavar keletkezik.

— A 271–273. oldalon az írószekrényre vonatkozóan az értekezés összefoglalást ad, ugyanez a többi bútortípusnál hiányzik, talán célszerű lett volna egységesen kezelni a különféle bútoralakzatokat.

— A 277. oldalon a 152. kép helyett 150. kép értendő.

— A 285. oldalon a sarokszekrényhez meg kell jegyezni, hogy az nem csak díszítő jellegű, hanem elsősorban térkiegészítő szerepű.

— A 193. rajz színvonalában elűt a többiből.

— A 306. oldalon említett összefüggés a betléri és kőszegi bútorok között (218. és 219. ábra) azt hiszem túl egyéni s alig bizonyítható.

— A 352. oldalon a rácsminta „térkitöltő” mustrának van jelölve. Térkitöltő helyett a „felületkitöltő” a helyes megnevezés.

— A jellemző ornamensek mellett — vagy között — meg kellene említeni azt a szerkezeti felépítésből következő sajátos formát is, melyet az asztal- és székkávék és lábak összeépítésénél keletkező kocka vagy állóhasáb alakú csomópont nyújt. Ez a koraklasszicista bútornál, hazánkban is, tipikus s elsőrendű alapot képezett a rozetták részére. — Ugyanitt fel lehetett volna vetni azt a kérdést is, miért keskenyedik lefelé a koraklasszicista bútór lába — szinte egyöntetűen minden bútornál — szemben az építészeti mintaképpel, az oszloppal, mely lefelé szélesedik. Itt nyilván az ízlés (s nem a szerkezeti megfontolás) a döntő. Ez az ízlés viszont divattá vált.

— A 311. oldalon említett gótizáló rács mint klasszicista elem is bizonyítja a koraklasszicizmusban az antik és középkori formák együttes felelevenítését.

— A fogalmazás helyenként túl terjedelmes „mondatvirágokat”, másutt germanizmusokat alkot. Néhány példa: 4. o. 8. sor: „körültől”; 16. o. 12. sor: „létrehozni képes volt” (e helyett: létre tudott hozni); 16. o. 15. sor: „megteremtteni segítette”; 244. o. 11. sor: „kellett legyen”

Összefoglalva meg kell állapítanom, hogy az értekezés hosszú és fáradságos kutató munka eredménye. Szerző a tárgykörben mélyreható ismeretekkel rendelkezik, a tudományág önálló művelésére képes. Az értekezés új tudományos munkának tekinthető, és a formai előírásoknak messzemenően megfelel. Az értekezés ilusztrálására szolgáló fényképanyag rendkívül nívós, jól válogatott és gazdag. Önmagában is tanúskodik szerző gondos munkájáról és széles körű ismereteiről.

Az értekezés a hazai kultúr- és iparművészet, de végső fokon lényegében a bútortörténet hézgapótló adaléka.

Az értekezés vitára bocsátását, elfogadását és szerzőnek a kandidátusi cím odaítélését javaslom.

Igen tisztelt Bíráló Bizottság  
tisztelt Opponentek,  
tisztelt Hallgatóság!

Mielőtt válaszbomban rátérnék az itt elhangzottakra, kérem, engedjék meg, hogy mindenekelőtt köszönetet mondjak opponenseimnek munkám részletekbe menő, igen alapos elemzéséért. Nem a szokásos udvariasság mondatja ezt velem, hanem a valódi köszönet, mert jól tudom, hogy munkám talán szokatlan anyaga, módszere és a részletekbe menő kutatások, elemzések elbírálása opponenseimre nem kis munkát hárítottak.

Minden elismerésük és minden aggályuk új gondolatsort indított el, problémákra figyelmeztetett, segített tovább gondolni az anyagomból adódó tanulságokat. Ezt a munkára, további problémák felvetésére készítő hatásukat is szeretném itt megköszönni. Ezért is, úgy érzem, hogy véleményükben munkám érdemi bírálata mellett új szempontokat is kaptam, s véleményük megerősített a továbbiakban követendő kutatások irányára vonatkozóan.

Mindkét tisztelt opponensem lényegében egyetértett témaválasztásommal, célkitűzésemmel és a feldolgozás módszerével. Mindenekelőtt azt kell kiemelni, hogy egyetértének az általam megvont időhatárokkal, s a tárgyalt korszakot elfogadják egységnek; ebből következnek ugyanis a további kérdések. Mindenekelőtt: az opponensi véleményekben elhangzott legfontosabb elvi-módszertani kérdésekről szeretnék szólni. Legelsőként hadd emeljek ki egy fontos, a munka célkitűzését is érintő problémát: az „enteriőr” hovatartozásának kérdését, amelynek hiányát mindkét opponensem érintette.

Alapkiindulásom, célkitűzésem az volt, hogy egy — szerintem a magyar és az egyetemes művészeti fejlődésben fontos, s mindmáig ható — korszak stílusváltozása okait, vagy azok egy részét felderítsem. Ahhoz, hogy az általánosságokon túl a stílusváltás okait konkrétan és bizonyíthatóan meg tudjam ragadni, éppen nagy tárgyi anyagból való részletekbe menő és minél több oldalú megközelítés látszott szükségesnek. Ezért választottam tehát egy viszonylag szűkre szabott, de körüljárható s bizonyos értelemben egységes időszakon belül a számomra megközelíthető és konkrétan megragadható anyag részletes analízisét.

Tisztában vagyok vele, s magam is hangsúlyoztam, hogy a kép akkor lesz igazán teljessé, ha majd ugyanevel a bizonyíthatósággal a belsőter alakulását, fejlődését is meg tudjuk rajzolni. Ehhez azonban ma még igen sok részletkutatás hiányzik.

S bár vallom, hogy a bútortörténeti kutatásoknak egyik ágon végső soron az enteriőr történetéhez kell eljutnia, mégis úgy gondolom, hogy itt két különböző feladatról van szó. El kell végezni a kifejezetten bútortörténeti kutatásokat, s azok eredményeit majd hasznosítani tudjuk a belsőter művészet sok szempontból más módszert igénylő feldolgozásánál is.

Van tehát létjogosultsága véleményem szerint a szigorúan vett bútortörténetnek. Hadd hivatkozzam itt a nagyszámú, kitűnő angol, francia s újabban amerikai, kifejezetten bútortörténeti munka mellett a német szakirodalom nagyszabású, rendszeres bútortörténetének legújabbban megjelent első kötetére (H. Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels, Von Anfängen bis zum Hochbarock, München, 1968), amelynek bevezetőjében a szerző ugyancsak kényszerül lehatárolni tárgyát, s kimondja, hogy az enteriőr kérdését csak annyiban érinti, amennyiben az a polgári egyes bútor művészettörténeti elemzésének elkerülhetetlen része. (Pl. a falburkolatba beépített reneszánsz bútorok esetében.)

Más a helyzet viszont az olyan kifejezetten a belső tér, a lakás alakulását, fejlődését tárgyaló műveknél, mint pl. Meier-Oberist E. Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, Hamburg, 1956-ban megjelent munkája. Ebben a műben éppen más célkitűzése miatt nincs, nem is lehet helye az egyes bútor történeti elemzésének.



Tehát két, egymástól eredményeiben természetesen nem független, de a feldolgozásban szükségszerűen elkülönülő területen a magam részéről választott korszakom bútortörténeti feldolgozásával szándékoztam egy stílusváltás okait megközelíteni.

Ezért nincs szó ebben a munkában a korszak enteriőr képéről, s ezért nem vontam be a Zádor Anna opponensem említette enteriőr típusokat sem. Jelentős korszakomba tartozó refektórium és gyógyszerház alig akad. A könyvtár-belső esetében más a helyzet, ezek számbavehetők lennének, bár itt is igen kevés az, amire hivatkozhatnánk. Hogy mégsem foglalkoztam velük, azt mindenkéltől munkám célkitűzése indokolja. Akár a szombathelyi püspöki palota, akár az egri liceum, akár a marosvásárhelyi Teleki palota könyvtárterme, csak a teljes belső-építészeti egység értékelésével együtt mondhat újat, s mivel ilyen feldolgozások még nincsenek, elvégzésük messze meghaladta volna munkám célkitűzését. Bizonyos, hogy az a közvetett hatás, amely az egyes könyvtárlátogatókon keresztül érvényesülhetett, nem lebecsülendő, de túlságosan is hipotetikus, és ezért, talán túlzott óvatosságból is — nem éltem avval, hogy ezt is számbavegyem.

Igaza van opponenseimnek abban, hogy ha munkám magamszabta határai nem tették világossá, hogy miért nem foglalkozom még az ilyen enteriőrökkel sem, akkor azt világossá kellett volna tennem. S az okok között kell szerepelnie a korszak építészettörténeti értékelése, feldolgozása terén mutatkozó hiányoknak is, amelyekre Zádor Anna utalt.

Ezért fogadom aggálllyal Kubinszky Mihály opponensemnek azt a véleményét, hogy a korszakbeli épületek alaprajzai, térarányai ismertek, tehát ismert az építészeti tér, amelyben a bútorok álltak, s ez lehetőséget teremt a belső tér feldolgozásához. — Amíg nem tudunk széles körű és megbízható adatokat gyűjteni annak bizonyítására, hogy az építészeti térben milyen bútorok és hogyan voltak elhelyezve, milyen volt a tér belső kiképzése, milyen rendező elv volt a berendezésben, nem vonhatunk le megbízható történeti következtetéseket. Ha nagy nehézségekkel is, de lehetséges az erre vonatkozó források felkutatása. Csak példaképpen: a polgári inventáriumok még csak a kezdet kezdetén álló feldolgozása máris mutat ide vonatkozó eredményeket.

Zádor Anna gondolatébresztően mutatott rá a képzőművészeti ábrázolások és a szépirodalom, a bútor és enteriőr-történet szempontjából való feldolgozatlanságára is. Számos más rokonterület közül hadd hivatkozzam itt arra, hogy mennyi eredményt remélhetünk a kérdés néprajzi feldolgozásából. Csilléry Klára kutatásai a korai századokra vonatkozóan fontos eredményeket hoztak s ígérnek korszakunkra is. S az enteriőr feldolgozásánál, éppen korszakunkban, elengedhetetlennek látszik az ún. paraszti és polgári bútor és belső tér kapcsolatának vizsgálata. Talán nem szükséges itt részleteznem, hogy e határok nem egyirányúak, s bizonyos paraszti formák, szokások alakulása éppen konzervatívizmusuk, erős hagyományosságuk miatt fényt vethet egy-egy — már csak nyomaiban követhető — polgári berendezési sajátosságra is.

\*

Kubinszky Mihály opponensem felveti a problémát, hogy a stílus és divat fogalmát nem választom el határozottan egymástól, hogy egyéneket nem lehet stílus-teremtőknek nevezni. A stílus és divat fogalmak mellé, az ízlés fogalmának beiktatását javaslja.

Mind a marxista, mind a polgári művészettörténet és elmélet legvitatottabb kérdéseirehát érünk itt el, olyan kérdésekhez, amelyekben egyáltalán nincs konszenzus. A magam részéről nem foglalkoztam ugyan ezekkel a kérdésekkel, s e fogalmakat a mi művészettörténetünkben szokásos módon alkalmaztam. De minthogy az opponensi véleményben elhangzott, egy szempontot fűznék e problémához: — a stílus — úgy gondolom — más szférába tartozó fogalom, mint a divat és mint az ízlés. A stílus történeti és esztétikai fogalom, a már művekben, tárgyalomban és formában realizálódott ízlés — több mű

közös jellemzője, de mindenesetre az alkotott művek, a tárgyak hordozzák, több mű összehasonlításából vonjuk el. Önmagában is sokrétű fogalom (a M. Zenei lexikon pl. 17 féle jelentését ismeri). Munkámban én a két legáltalánosabb jelentésben, kor és egyéni stílus értelemben használtam. Korstílusként mindazokban az esetekben, amikor a változás már tárgyakban realizálódott, közös és nem pusztán formai, hanem tartalmi vonatkozásait is jellemeztem. Szűkebb értelemben egy művész olyan egyéni megoldásainak, tartalom és forma egységét kifejező mozzanatainak összességére használtam a stílus kifejezést, amelyek hatása a továbbiakban általánossá vált, és nyoma többé nem hiányzott az európai iparművészetből. Így volt ez pl. Robert Adam esetében. Ilyen összefüggésben Adammal összehasonlítva neveztem Hepplewhite-t és Sheraton-t — elismerem, talán nem szerencsés kifejezéssel — „nem stílus-teremtőknek”, mert lényegében a Robert Adam-i mintát, egyéni stílust követték, folytatták.

A divat — inkább művészetszociológiai fogalom — egy-egy stílus, megoldás, jellemvonás megjelenésének, terjedésének egyik — de csak egyik — módja. Végső soron természetesen ugyanúgy gazdasági, — társadalmi változások hozzáik létre, mint a stílus, de igaza van Kubinszky Mihálynak, hogy amannál részlegesebb. Az ízlés pedig egy harmadik szférába, a művészetpszichológiába, illetve a szociálpszichológiába tartozik — egyik összetevője, egyéni és társadalmi pszichikai összetevője a divat, ill. egy magasabb fokon a stílus kialakulásának, terjedésének.

Bár a stílus, divat, ízlés fogalmakat nem tartom azonos szférába tartozóknak, dolgozatomban mindhárommal éltem, az ízlés fogalmát talán több jelenségre is alkalmazhattam volna. Ami viszont egyes változások divatként vagy stílusként való minősítését illeti, a magam részéről másként ítélem meg, mint opponensem, így pl. a barokkból a klasszicizmusba való átváltást semmiképpsem tartanám pusztán jelentős divatváltozásnak, tehát első sorban részlegesnek és formainak; meggyőződésem, hogy itt többről — stílusváltozásról van szó.

Köszönöm, hogy e nehéz problémákra, s az én esetleges következtelen szóhasználatomra opponensem felhívta a figyelmet, ha esetleg munkám napvilágot látna, megjegyzéseit feltétlenül figyelembe fogom venni.

\*

Áttérek néhány szorosabban módszertani kérdésre.

Amikor a stílusváltás sokrétű okait, történeti, gazdasági, társadalmi összetevőit igyekeztem megrajzolni, szükségyszerűen kellett Nyugat-Európából kiindulnom, hogy az utat és okokat világossá tehessem. Miközben a konkretizálható, megfogható okokat kerestem, a magyarázatot arra, hogy miért lett olyan egy bútor, amilyen 1780—90 körül lett, el kellett jutnom a korszak egyik — a nézeteket oly lényegesen befolyásolt — alapkérdéséhez, a nevelés kérdéséhez s ezen keresztül a rajziskolák szervezéséhez, hálózathoz mint olyan szervezethez, amely új, széles körű és általános volt, s így általánosítható magyarázatot is ígért.

Szeretném itt hangsúlyozni, hogy ha munkámban középponti helyet kaptak is a rajziskolák működéséből levonható tanulságok, szerepüket, fontosságukat az új ízlés, új minták, az új stílus terjesztésében távolról sem látom kizárólagosnak, egyedülnek. Munkám bevezetésében (10—13. o.), a főúri minta lehetséges hatása vagy az iparos vándorlások tanulságai vonatkozásában erről írtam is.

Nem vitatom tehát, hogy ezek a körülmények, s talán ezeken túlmenően mások is, részesei lehettek a stílus-terjesztésnek, az új típusok megismerésének, de ezek közül ma még iparművészeti vonatkozásban általánosíthatóan egyik sem bizonyított. Az ilyen eredetű hatásokat csak feltételezni tudjuk, az általánosságokon nem jutunk túl. Azzal a problémacsoporttal foglalkoztam tehát — nevezetesen a rajziskolákkal —, amelyek működése viszont általánosítható, konkrét tanulságok megállapítását tette lehetővé.



A hatásoknak általánosságban feltételezett lehetőségét csak olyan konkrét esetben nem fogadom el, ahol a minták eredete teljes pontossággal feltárható, bizonyítható. Ami tehát Kubinszky Mihály opponensi megállapítását illeti egy jegyzetbe foglalt idevonatkozó megjegyzéséről (409–410. o.), az ilyen konkrét esetre vonatkozik, mégpedig a nagykárolyi rajziskolából fennmaradt rajzokra, amelyek egy részénél a konkrét mintát pontosan meg lehetett határozni, nincs hát okunk rá, hogy általános feltételezésnél maradjunk.

A rajziskolák korai kezdeti szakasza részpublikációk ellenére is összességében feldolgozatlan volt, különösen iparművészeti vonatkozásban. Ezért tartottam szükségnek, de nem is kerülhettem el, hogy külön fejezetet szenteljek a rajziskolák e kezdeti, 18. századi működésének. A végeredményében talán túl részletezőnek sikerült fejezetben — azért is, mert művészettörténeti munkában oly szokatlan forrás — át akartam adni az olvasónak is minden olyan adatot, amely a rajziskolák szerepének fontosságáról magamat is meggyőzött s mindazokat a részleteket, amelyek figyelembevételre tette egyáltalán lehetővé az összefüggő kép megrajzolását. Elismerem opponensem idevonatkozó bírálatának helyességét, magam örülök a legjobban, ha erre a kérdésre mint publikáltra és elfogadottra, itt csak hivatkoznom kellene. Mindaddig azonban, amíg ezt nem tehetem, nem kerülhettem el, hogy a problémát itt, ahol gondolatmenetem és a bizonyítás szempontjából fontos, részletesen ne tárgyaljam. Nem vagyok pedagógiatörténész, csak kényszerűségből foglalkoztam ezzel a jellegében valóban pedagógiatörténeti témával. De mintán ismerjük a feldolgozott vagy összegyűjtött s a meg nem jelenés miatt veszendőbe, feledésbe menő kéziratok sorsát, úgy éreztem, hogy értekezésemben kötelességem levéltári dokumentumaival együtt hozzátérhetővé tenni, akár lesz mód ilyenformán való megjelentetésére, akár nem.

Ugyanígy védenem kell az idegen nyelvű idézeteket is. Valóban, magam is úgy gondoltam, hogy elégséges röviden utalni ezekre a tárgyalás során. Az egykorú folyóirat szövegek (legtöbbje a *Journal des Luxus und der Moden*-ből) olyan meglepően korszerűek, annyira mai, nemcsak nézeteink, hanem megfogalmazásunk szerinti is, hogy — amint magam kezdetben ismertetni tartalmukat, — elvesztett hitelességük, meglepő korszerűségük. Ezért választottam úgy, hogy mégis eredeti formájukban, a főszövegben hagyom meg, remélve, hogy mást is megfognak győzni meglepő eredetiségükkel. Elismerem természetesen, hogy bizonyára lehet ezeken az idézeteken rövidíteni.

\*

Ami az olasz és angol hatások elemzését, Magyarországra kerülésük útjának megrajzolását illeti, mint azt Zádor Anna opponensem megjegyezte, valóban nem azonos mérvű munkámban, mint a franciáé. Az olasz minták jelenlétére az 1783-as rendelet hívja fel a figyelmet, amikor a Bécsben Artaria-nál beszerezhető legjobb európai minták között megenlíti az olaszt is. Ezenkívül csak Antonini és Albertolli művének ismerete bizonyítható. Fel lehet tételezni, hogy a minták köre olasz vonatkozásban is ennél szélesebb volt, ennek bizonyítását azonban csak beható helyszíni tanulmány tenné lehetővé. Azt hiszem, nem kell különösebben hivatkoznom arra, hogy egy ilyen természetű munka mennyire a források függvénye. Bár levéltári adataink is elsősorban arra adtak támpontot, hogy a francia előképeket munkáljam ki, azonosítsam, erre is csak azért volt módom, mert hosszabb időt tölthettem azokban a gyűjteményekben, ahol az idevonatkozó hatalmas tömegű — s közismerten nem kölcsönözhető — anyagot őrzik.

Bizonyos fokig más a helyzet az angol hatások elemzésével. Bár helyszíni kutatásra ez esetben sem volt, csak bizonyos közvetett mód, mégis, itt több támpont mutatkozott egy megközelítő kép megrajzolására. Annuit bizonyító konkrétumok sora nélkül is meg lehetett állapítani vagy legalábbis feltételezni, hogy az angol hatás kevésbé közvetlen, inkább a német közvetítő állomásokon keresztül jut el hozzánk. Ezt az utat igyekeztem megraj-

zolni, az angol ízlést közvetítő folyóiratokon keresztül bizonyítani s a tárgyi példákon a világosan angolos vonások eredetét elemezni. Az angol kertre, mint az új természetszemlélet példájára, francia vonatkozásban valóban csak utaltam (23. o.). Magyar vonatkozásban mint az angol divat terjesztésének német folyóiratokon keresztül történt propagálását említettem meg. Ebben a vonatkozásban is a hangsúlyt a kerti bútorokon keresztül gyakorolt hatásra fordítottam s annak az összefüggésnek megvilágítására, hogy a gótizáló motívum is, német folyóiratok közvetítésével, éppen a kerti bútorok mintái kapcsán került hozzánk, azzal a sajátos változattal, hogy nálunk e minták alapján nemcsak bútorok, hanem más ülőbútorok, szobabútorok készültek (361–362. o.). Az angol hatás bizonyítékai — a „minták”-ról szóló fejezet összefoglaló, német közvetítést tárgyaló részén kívül — valóban nem együttesen, hanem az egyes formai és ornamentális kérdések elemzésénél kerültek tárgyalásra. Úgy éreztem, hogy az angol hatások kérdésében még jelentős eredményeket hozhat a további és elsősorban a helyszíni kutatás, az angol mintakönyvek és a német folyóiratok még szélesebb körű vizsgálata. Talán nem szükséges részleteznem a kutatás nehézségeit, a hatalmas és különösen a német anyag vonatkozásában ma már bonyolult nyomozó munkával is alig található folyóiratok felkutatásának hosszadalmas, problematikus voltát. Ez a kutatás, ha konkrétumokra törekszünk, nem ígér gyors, látványos eredményeket. S hogy mégis megéri a belefektetett fáradságot és energiát, arra hadd említsek egy újabb, kéziratom leadása után előkerült adatot.

Munkámban foglalkoztam egy 1811-ből keltezett, de világosan koraklasszicista típusokat mutató kőszegi iskolai rajzzal, amelyen 6 Sheraton típusú támlásszék mellett két szék, egy asztal még a korábbi, Chippendale típust mutatja (215. kép.). Bár a lap 6 támlásszékének előképe pontosan azonosítható volt a Sheraton mintakönyv megfelelő oldalával, mégis nyitva kellett hagynom a kérdést. Nem kizárt ugyan, de nem is volt nagyon valószínű, hogy a mintaátvétel közvetlen lehetett. Feltételeztem egy német közvetítő létezését. Ez év szeptemberében egy futólagos koppenhágai tartózkodáskor egy sietve átlapozott — eddig másutt még meg nem talált — folyóiratban, a *Journal für Fabrik Manufaktur und Handlung*-ban, különböző 18. sz. végi évfolyamok metszetes mellékleteiben találtam meg azokat a típusokat, amelyek Kőszegen egy lapra kerültek (az 1793-as évben a Chippendale mintákat s 1795-ben egy Japán ugyanazokat a Sheraton mintakönyvből származó, de már itt is a mieinkhez hasonlóan gyengébb rajzú széktámlákat). Bár eddig semmiféle adat nem volt e folyóirat egykorú magyarországi használatára, nyilvánvaló, hogy a kőszegi tanulórajz mintalapjának közvetlen előképe ez a folyóirat volt. S ez a vonás — német folyóiratok használata miatt — a vonás — német folyóiratok használata miatt a pótlására — teljesen beleillik a minták útjának, terjesztésének abba a rendszerébe, amelyet megrajzol-

Szeretném hangsúlyozni, hogy nem vagyok a mikro-részletekben való elveszés és elmerülés híve, ennek ellenére vallom, hogy ha a magyar iparművészet kutatásában ma még konkrétumokra, új összefüggések feltárására törekszünk, éppen töredékes emléanyagunk és adataink miatt nem mellőzhetjük az ilyen részletekbe menő forráskutatást, ha az néha végeláthatatlannak is tűnik.

A XVIII. sz. végi magyar iparművészetre gyakorolt angol hatásról többször hangzott el vélemény, ezúttal szükséges volt meglétét bizonyítani is; s ezt a munkát folytatni kell. A kérdésnek nemcsak a 18. sz. vége értékelésében van nagy szerepe; a 19. sz. feldolgozásánál iparművészeti vonatkozásban egyenesen kikerülhetetlen.

\*

Kubinszky Mihály opponensem a művészi és mesteri színvonal országos szintűségének erőteljesebb hangsúlyozását, úgyis mint a rajziskolák működésének egy jelentős pozitívumát — látja szükségesnek.



A rajziskolák szerepét éppen az egymástól távolies városokban — s ezt igyekeztem is többször és erőteljesen hangsúlyozni — a magam részéről az egységes tanulmányi mintaanyag oktatásában, tehát az új stílusvonások ismereteinek terjesztésében látom. Ha ezt értette mesteri-művészi színvonal alatt, vagyis a tervezés, a kompozíció bizonyos magas színvonalát, akkor egyetértek abban, hogy ez is a rajziskolák működésének egyik érdeme lehet. Amennyiben azonban a minőség, a kivitel színvonalára utalt, ez esetben azt hiszem, hogy ez elsősorban a céhelírások szigorúságának érdeme. Természetesen nem lehet ilyen mechanikus elválasztani egymástól a kérdéseket, de kétségtelen, hogy a céhek szerepe — ha ebben a korszakban már nagyon is ambivalens — a kivitel, színvonal, kérdésében pozitívan ítéltető meg. A rendkívül szigorú, gyakran a gyakorlati élet követelményeivel, a realitással szemben álló céh-követelmények kétségtelen pozitívuma a minőségen való örökös. Ez évszázados erénye, ha bizonyos értelemben korszakunkban már konzerválódott érdeme is a céheknek.

Ezt a kérdést azért nem emeltem ki, mert nem láttam benne új vonást, mint ahogy azért nem beszéltem a bútorkor technikái, technológiai kérdéseiről sem. Munkám elsősorban a bútorkor stílusa oldaláról vizsgálta a választott korszakot, a stílusváltozás okait igyekezett felfedni. A kivitel, a szerkezeti megoldások, ebből a szempontból alárendelt kérdések, kivéve persze ott, ahol bizonyos megoldásoknak szakmai felkészültség az akadály. Erre utaltam a bonyolultabb ornamentika esetében (341, 342. és 375. lap.). Technikailag, szerkezetileg ez a korszak vajmi kevés újat produkált az előzőekhez képest. A felhasznált faanyagok természetéből sem vonhatunk le korszakunkban érdembévágó tanulságot. A hazai fafajták használata, a nyugati országok egzotikus fákból készült nemes furnérjaival szemben nem korhoz kötött jelenség. Amennyire a magyar bútortörténetben vissza tudunk tekinteni, egyes kivételektől eltekintve, a XIX. század második feléig a hazai fák használata a jellemző. Mindez pedig a gazdasági helyzet adta sajátosságokból ered, mint ahogy a hazai vagy import fák felhasználása felé fordulás végső oka mindenütt Európában közvetlen gazdasági körülményekre vezethető vissza. A hazai fák — egyes fák — rajzának ornamentális értékű felhasználása, komponálása, ha talán egyes vonásokban csirájában már a XVIII. század végén is megmutatkozik, lényegében a XIX. század 20-as éveitől értékelhető és tudatos jelenség.

Ami a szerkezetek és anyagok felhasználása terén megemlíthető, az — véleményem szerint — nem több, mint egy bizonyos anyagi, gazdasági elmaradottságból szükségszerűen adódó „szerénység”, egyszerűsítés s nemcsak a technikai, technológiai felkészültség alacsonyabb voltából, de a felhasznált faanyagok jellegéből is adódó különbség, pl. tölgyfa vagy mahagóni helyett a fenyő alapja használata. Bonyolult kérdéssé ez, mert ha az egykori francia vagy angol bútorművészettel, tehát a korszak csúcsaival hasonlítjuk össze, kétségtelenül provinciális, alacsonyabb színvonalú a magyarországi, ha a mi társadalmi és gazdasági fejlettségünket jobban megközelítő országokéval vetjük egybe, ahol más egyezések mellett pl. szintén fenyőfa alapra dolgoztak, már módosul a kép. Ha nemcsak elszigetelt műtárgyként, hanem általános közszükségleti, használati tárgyként is, a használó társadalmi, gazdasági igénye és lehetősége összefüggésében, funkciójukban vizsgáljuk a bútorkorát, ugyanez a vonás, amely a nyugat-európai bútorművészettel összehasonlítva provinciálisnak vagy ha úgy tetszik, erősen egyszerűsítettnek hat, érényként értékelendő mint olyan, amely tervezésben és kivitelben a hazai lehetőségek reális körülményeinek felelt meg, valódi igényeket reális színvonalon elégített ki. Erről a kérdéssről a nyugat-európai minták adaptálása körében beszéltem, s az az út, amelyen a nyugat-európai minták hozzánk kerültek, éppen a szűrő, közvetítő állomásoknak ezt az általam pozitívan értékelt vonását igyekezett kidomborítani.

S azért nem beszéltem a bútorkorvetek készítéséről sem, mert a korszak bútorkorainak megjelenésében nincs meghatározó vagy lényeges szerepük, de azért sem foglalkoztam ezzel, mert idevonatkozóan nincsenek előmunkálatok, a

kérdés feldolgozatlan, magam itt kulcsképek, húzók, vagy ajtózárok vonatkozásában nem vállalkozhattam e műveltség feldolgozására.

\*

Ami opponenseim bizonyos kisebb szövegátcsoportosítási, stílári, fejezet alcímek beiktatására vagy a képszámok és a bibliográfia hiányosságaira, gépelésből adódó hiányokra vonatkozó bírálatát, észrevételét illeti, azokat köszönettel elfogadom, átvezetem és itt nem térek ki rájuk. Egy két kérdésre mégis utalnék: Különösen sajnálatosnak tartom, hogy Voít Pál: Régi magyar otthonok c. műve a bibliográfiából gépelési tévedés miatt kimaradt, hiszen többször is hivatkoztam rá a jegyzetekben is.

Kubinszky Mihály opponensem megkérdőjelezi az általam 1-es számúnak jelzett írószekrény típus dunántúli túlsúlyát azzal, hogy szerinte erre vonatkozóan a múzeumi állomány nem feltétlenül jellemző. Szükségesnek tartom itt megjegyezni, hogy példám válogatásának távolról sem volt szempontja, hogy múzeumi-e a tárgy vagy sem, de nem láttam szükségét, hogy ne múzeumi anyaggal illusztráljak, ha az tipikus vagy megfelelő színvonalú volt, s csak annyiban vontam be magángyűjteményi anyagot amennyiben a múzeumi gyűjtemények nem adtak megfelelő példát. A fent említett kérdésben a köszegi és debreceni asztalosrajzok idevonatkozó anyagának bizonyítékán túl, állításaim igazolására köszegi és soproni magángyűjteményi tárgyakra is hivatkoztam.

S talán itt említeném meg, hogy elismerem Zádor Anna felvetésének jogosságát, hogy témámnak a népi bútorkorral való összefüggései gazdagabban elemezhetők lettek volna, hiszen erre már korábban is tettem kísérletet. Ezt a hiányt csak azzal indokolhatom, hogy ezúttal ez témám oldalhajtása, a megváltozott stílus hatásának, továbbélésének messzevívő elemzése lett volna, ezt terjedelmi okokból mellőznöm kellett. Ezért csak annyiban említettem ilyen kapcsolatokat, amennyiben a népi bútorkor való továbbélés, bizonyos, a formák származása, eredete kérdését támasztotta alá (pl. egyes szekrények délnémet eredetű típusa esetében).

Igen fontosnak tartom, hogy mindkét opponensem a „koraklasszicizmus”-sal mint összefoglaló terminussal, korszak megnevezéssel egyetért és elfogadja. — Ennek annál is inkább örülök, mert a magyar klasszicizmus olyan gazdag munkásságú és nemzetközileg elismert kutatója ért ezzel egyet, mint Zádor Anna opponensem. Ugyanakkor osztom az ő aggályát abban, hogy ez a mindennapi szóhasználatban pótolhatja-e az eddigi, ha nem is eredeti értelmükben és nem is helyesen, de általánosan használt stíluselnevezéseket. Amint munkám bevezetőjében (2. o.) írtam, nem vitatom, hogy egyes vonások jellemzésére alkalmazhatóak az eddigi stílusmegjelölések, de általánosabb, összefoglalóbb értelemben indokolt-nak tartom a koraklasszicista megnevezést, amely csak szakmai egyetértés kérdése, hogy szóhasználatát váljké.

\*

Szeretnék még kitérni néhány olyan kérdésre, amelyeket munkámban felvettem vagy nyitva hagytam, s amelyeket mint jövő feladatokat, Zádor Anna tisztelt opponensem megemlíttet.

Mindezek közül egyik legfontosabb feladatnak érzem az olasz és angol hatások útjának további kutatását. De legalább ilyen gyümölcsözőnek ígérkezik (és még bizonyos negatívumok is csak tisztázhatják a kérdést) ugyanennek a korszaknak a közép-európai összehasonlító vizsgálata. Kéziratomban néhány helyen (olyan esetben, ha valamilyen publikáció rendelkezésre állt, mint pl. lengyel vagy orosz vonatkozásban) utaltam összefüggésekre. De ha valóban tisztán akarjuk látni ennek a korszaknak iparművészetét, ma már nem mondhatunk le a vizsgálathoz arról az oldaláról, s ha van már megközelítő képünk arról, hogy hozzánk milyen hatások érkeztek, azt is számba kell vennünk, hogyan alakultak ugyanezek a hatások közvetlen környezetünkben, s közöttük van-e, és milyen az összefüggés.



Lényegében ide, ebbe a kérdéskörbe tartozik a magyarországi népi anyag vizsgálata is, mert így nagyobb összefüggésben volna vizsgálható a provincializálódás általános és egyedi, elvi vonásainak kérdése.

Magam ebben a munkában szigorú időhatárok közé szorítottam tárgyammat, mert csak így találtam egy munkában számomra feldolgozható méretűnek, de tudom, hogy a továbbiakban a vizsgálatokat a 19. századra is

folytatni kell, hiszen a 18. századiak a kezdetek, alapjai a továbbfejlődésnek. De azt is el kell mondani, hogy az iparművészettörténettel foglalkozó kutató sem dolgozhat ma már magányosan, s e témák belátható időn belül való feldolgozása nemcsak a helyszíni munka széles lehetőségét, de szakmai — sőt nemzetközi — együttműködést feltételez.

*Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúan javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Szabolcsi Hedvignek a művészettörténeti tudományok kandidátusa tudományos fokozatot adjon meg.*

*A Tudományos Minősítő Bizottság 1969. május 14.-i hatállyal Szabolcsi Hedviget a művészettörténeti tudományok kandidátusává nyilvánította.*



ALLTAG UND FEST IM MITTELALTER

GOTISCHE KUNSTWERKE ALS BILDDOKUMENTE

Wechselausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969. 120. l. 32. kép.

Az Österreichische Nationalgalerie figyelemreméltó kezdeményezéséről ad hírt ez a kiállítási katalógus. Középkori táblaképgyűjteményüket néhány egykori használati tárgy beiktatásával és megfelelő, bőséges magyarázó szövegű katalógussal dokumentatív-ikonográfiai oldaláról kívánják bemutatni. Kettős, népművelői céljuk a középkori művészet emlékeinek a mai néző érdeklődéséhez történő közelítése és az anyagi kultúra története kutatási eredményeinek közzététele, amint Hans Aurenhammer, az Österreichische Nationalgalerie főigazgatója előszavában kifejti. Célkitűzésük második pontja a történettudomány érintkező részterületeinek munkásságára kívánja felhívni az érdeklődő múzeumlátogatók figyelmét. Ezt szolgálja a katalógusban megjelent két rövidebb tanulmány is Leopold Schmidt, illetőleg Harry Kühnel tollából.

Schmidt a középkori művészet néprajzi forrásértékét vizsgálja a bonyolult tárgyhoz illő sokoldalú apparátussal. A történeti néprajzkutatás feladata az ábrázolásokról valósgártartalmának vizsgálata, aminek a paraszti kultúra kevésbé maradandó tárgyai miatt ki kell térnie a valósgárhű ábrázolások előképeinek, a realisabb ábrázolásmód különleges indítékainak, más művészi területekkel fennálló összefüggéseinek kutatására is. A középkori festészet alkotásainak elsődleges célja nem a látható valósg visszadása; a részletek realis ábrázolásának, azaz a korabeli anyagi kultúra bemutatásának mértéke és autenticitása nagyrészt a megrendelő vagy megrendelők társadalmi helyzetétől és a műtárgy rendeltetésétől függ. Általában a feltörekvő társadalmi osztályok, jelen esetben a polgárság egyéneinek (fogadalmi tábla, epitáfium) vagy nagyobb közösségeinek (pl. céh-oltár) megrendeléseinek találkoznak a valósg megörökítésének igényével, szemben az uralkodó osztálytól életre hívott művek (udvari kápolnák, kolostortemplomok oltárai) sematikusabb, régiesebb stílusával. A realista képalakítás térhódítását elősegítette az újabb vallásos irányzat is, mely már nem veti el teljesen az anyagi valósgot, hanem esetenként felhasználja a természetfeletti magyarázatára. A művészt ebben a korszakban, a XV. század második és a XVI. század első felében kompozíciós sémákkal, valósgárhű részletekkel elsősorban a festészetnél kevésbé kötött és sokoldalúbb grafika segítette. Grafikus előképek a viselet-tartozékok és az épületbelső ábrázolásának esetében pontosan rögzíthetők. Ugyancsak nagy szerepük volt az illusztrált legendáriumnak a búcsújáróhelyek oltárain bemutatott szentek attribútumainak vagy ereklyeként tisztelt használati tárgyaknak realis ábrázolásánál is. Ez esetben a tárgy környezetétől való elkülönítését, a szemlélő különös figyelmének felkeltését célozták. Schmidt

szerint a későgótikus táblaképeken látható, fából készült használati tárgyak gyakori előfordulása már a mindennapi életmilió legszembetűnőbb jelenségeinek tudatos megörökítési szándékáról tudósít. Realis ábrázolások a legendák jelenetein szereplő mezőgazdasági munkaeszközök képei is, amit egyes eszköztípusok regionális használata és ábrázolása, illetőleg hiánya bizonyít. A képeken megjelenő emberek korabeli szokásainak megfelelő magatartását részben gesztusaik segítségével rekonstruálhatjuk. A későgótikus oltártáblák már rendeltetésükönél fogva is felfokozott érzelmvilágban fogantak. Innen az erősen pantomimikus vallásos színjátszás beszédes gesztusainak inspirációja.

Harry Kühnel a XV–XVI. századi osztrák festészet képviselőinek műveit elemezve kíséri végig a késő gótikus művészet egyre természet közelebb stílus-törekvéseit.

A 77 tételt magában foglaló, részletes, irodalmilag bőven dokumentált katalógus s a kiállításon látható képek 32 részfelvétele mutatja a bevezető tanulmány megállapításainak alkalmazását. A középkori elnevezések értelmezését a függeléként beiktatott szómagyarázatok, az ábrázolásoknak a vallásos kompozícióktól elvonatkoztatott, tárgy szerinti szaksoportosítását a kötet végén található tárgymutató szolgálja.

A katalógust forgatva hazai későgótikus táblaképfestészetünk számos valósgárhű részlete idéződik fel gondolatban. A művészeti emlékek fenti módon történő vizsgálatára a Magyar Művelődéstörténet II. kötetének illusztrációinál találunk példát egyedül. Varju Elemér, a magyar múlt e jelentős korszakának művelődéstörténeti bemutatása során többször folyamodott gótikus oltárképeinkhez, ha különböző társadalmi típusokat, királyi, vagy egyházi miliót, az igazságszolgáltatás szokásait vagy a viselet változásait kellett érzékeltetnie. A második világháború után megtörtént középkori festészetünk emlékeinek részletes számbavétele és új szempontú értékelése, s megindult az iparművészettörténet részterületeinek kutatása is. Érdekes feladat lenne a múzeumokban őrzött emlékek találkozása egy olyan kiállításon, mint a bécsi Belvedereben. S a képek dokumentumszerű értékelése számos új történeti és stílusos összefüggésre vethetne fényt (pl. a hazai és külföldi kézműipar kapcsolataira, de egyes különösen dekoratív hatású tárgyak szerepeltetésének más művészekről való kompozicionális átvételére is). Nem utolsó szempont az sem, hogy újszerűségével gyarapítaná középkori festészetünk csodáloinak és értékelőinek táborát.

Cennerné Wilhelmb Gizella



Nem lehet ezt az írást anélkül elindítanom, hogy ne szóljak arról, amiről a kötet, sorozatbeli testvérével, az Árkay-kötettel együtt hallgat, legfeljebb gyenge utánzongéseket hallat, félreértések sorozatának adván alkalmat. Hallgatása az építészet társadalmi kapcsolatait érinti; „utánzongásai” pedig a Loos-kötetben, az Árkay-most pedig a Kozma-kötetben: „a magyarosságot”, a „nemzetiséget”, a „magyarkodást” és az építészeti „nacionalizmust” hirdetik. (Nem tévedés a Loos-kötet említése. Az ornamentika elleni érveivel tartozik ide.)

Alig van jelentősebb téma a magyar építészeti századeleji problematikájában, amely alakulását a reformkorban kezdte, a Vigadónál nyerte első formavilágát, majd a Postatakarékkal vagy a Szeretet-házzal, a Vakok-házával, a Vas utcai iskolával folytatódott, hogy a Martinelli-téri Rózsavölgyi-háznál végződjék. A századeleji magyar építészetre nézve is jellegzetes, amit a polgári nemzetek kialakulása előtti irodalmakról tudunk: nem tagolódtak élesen az egyes társadalmak szerint. Fűzzük közbe: a magyar építészeti esetében a polgári társadalom kialakulásának közepette vett olyan irányt amelyben szolgálhatta a társadalmat. Ha az uralkodó osztálynak ez megfelelő lett volna... De nem felelt meg...

A magyar építészet folyamatában sok az egyedi vonás. Lechner Ödön kimondottan a romantika neveltje volt, művében kezdtek kirajzolódni a nemzeti építészeti körvonalai. Ez a faktum meg nem változtatható, akár tetszik, akár nem a magyar építészettörténet fiataljainak, vagy nemfiataljainak. A tény tényvoltának megfordítása semmiféle akaratnak nem sikerülhet. Szerzők, sem lektoraik nincsenek efelől meggyőződve.

Nyíró Gyula idézi Mme Staël 1810-i feljegyzését, aki miközben a népek egymás közötti kapcsolatáról gondolkodott, a „nemzetinek” fogalmát történeti és szociális tartalommal telítette: „valami rendkívül különös jellemzi a népek egymás közötti különbségét; éghajlat, természeti jellegzetességek, nyelv, a kormányzás és végül leginkább történeti események” valóságai között. Így vetődik elénk a kérdés: milyen a magyar építészeti viszonya ehhez a témához? A magyaroknak régi formáit a „népiben” s benne a népinek korunkhoz forduló viszonyát keresték. Miért? Mert nem találtak *magyart* a régi magyarországi építészeti hagyományokban. Nagy problémája volt ez századunk első másfél évtizedében az építészeteknek s az ő révükön a magyar értelmiségnek. De miért fordult figyelmük ide? Mai fiatal építészettörténészeink megoldásmódjukban minduntalan a hibákat keresik, de mint már „nagy hagyományok” örököseiben sehol túl nem jutnak azon a hatáson, amely például Alpár Ignácot jellemezte. Közben minduntalan éppen az építészettörténeti lényegét kerülik meg: azt ugyanis, hogy sem Feszli, sem Lechner és társasága nem az újjából szopta problémáit. József Attila a népi írókkal folytatott vitákban azt vetette szemükre, hogy a népről alkotott véleményük nem tudományos szintű. Például a Kozma kötet szerzője az-e? Korunkban Nyíró is, mint a két világháború között József Attila a fogalom lényegét a proletariátus harcainhoz vonatkoztatott viszonyban látta.

\*

Az építészet jelenségeit külsőkre és belsőkre különíthetjük. Nagy kérdés, ma inkább, mint a századelőben: hol kezdődik az egyik, s hol a másik? A probléma anyja építészetünkben, mi a különbség Lechner és körének vagy például Hauszmann és körének, Alpár és körének művei között? A kérdéshez — soha sem helyesen — a *problémák eltorzításában keresi a megoldást*. Lechner művészetéből európaiságot igazoló egység sugárzik. Hogyan viszonylik a mi „nemzeti” építészetünk viszonya az egyetemeshez?

Longfellow felfogása az volt, valamennyi nemzet

íróiban a legjobb nem a nemzeti, hanem az egyetemes; de tegyük hozzá kiegészítésnek is Brunetier-vel összhangban: a legnagyobb *írók* a legeggyetemesebbek. Megint kérdezhetjük: s az építészek? A legnemzetibb építészek egyetemes jelentőségűek is. A századelő magyar építészeinek ilyen vonatkozásairól azért nehéz ma még beszélnünk, mert a magyar építészettörténet — kifelé — szinte sportot űzött abból, hogy szégyelje Lechner Ödön művészetét vagy a Lajtaét. A „nemzeti” irodalmakban és az építészetben is — ez már köztudott — *minőség* rejtőzik; a nemzetiből kiműveltben valami új lappang. Lechner Ödön egyedül állt ugyan problémáival, amelyek mégis megegyeztek társadalmának problémáival; Lajtának a magyar építészeti fejlődésében jutó részét Janszky Béla magyarázta helyesen: „legelőbb Lajta Béla merete hangosan kinyilatkoztatni, hogy a mi architektúrárnak magából a ma architektúrájából kell kiindulnia, még akkor is, ha végcélunk a magyar formanyelv” (1929). Helyesegében el nem halványítható bölcs megítélés. Sajnos, a Kozma-kötet szerzői azt hiszik, hogy sem Kozmára, sem rájuk nem vonatkoztatható ez a nagyszerű szemlélet. Lechner és Lajta művének nagysága abban rejlik, hogy művük szerkezeti és alaprajzi komponense tükrözi a kor által keltett hatásokat, tartalmat, valamint az építész belső természetét. Fél század távolsága fedi el a magyar építészeti századeleji alapjainak és körvonalainak tipológiáját. Ennek, az ilyen rendszernek nagy magányosa: Lechner Ödön korszakalkotó egyénisége, akinek nagyságát éppen a mellette keringő nagy bolygónak, Lajtának Lechnert kiegészítő függvény-tartozása növeli.

Ha Fehér Ferenc (Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig. Irodalomtörténet. 1969. 2. szám, 320. oldal) Adyban olyan csúcstét állítja a kornak, akit még legközelebbi csodálói is félreértettek, mit mondhatunk Lechnerről? Lechnerről, akit 1969-ben sem értenek meg Magyarországon, a fiatal művésztörténészektol kezdődően egyetemi tanár lektorukig. Azt hiszik, hogy 1969 Magyarországon még mindig az a feladat: félreérteni, meg nem érteni a századelő művészetét, építészetét. Annak dacára, hogy akkor a magyar arisztokrácia (valamint árnyéka: a dzsentri), „virulens brutalitásában és műveletlenségében telepedett rá a magyar életre”. Ez a korszak azonban már 25 éve letűnt.

A magyar szellemi életben a századelőnek ebből az építészeti hőskorából megmaradt emlékeket, még mindig, változatlanul ugyanaz az ellentmondó szemlélet köríti, mint a letűnt korban. Csak ma mások képviselik az Alpár Ignác-féle elnyomást. Pontosan alkalmazhatjuk Pach Zsigmond Pál megállapítását = „Nemzeti történelmünk értékes, haladó, főképpen pedig demokratikus, forradalmi hagyományait a felszabadulás előtti félfundális-polgári történetírás degradálta, eltorzította, vagy éppen elhallgatta, kiiktatni akarta nemzeti történelmünkől... (Nemzeti önismeret, nemzeti öntudat — Népszabadság. 1967. márc. 26. 9. o.) A helyzet a magyar építészeti századeleji műveinek történelmi értékelésében nem változott. Ezt mutatja a Kozma-kötet is. Növeli ezt az állapotot az építészet mai uralkodó világképe is.

Fehér Ferenc érdekes és jelentős szempontokat említ Lukács Györgyről: Balázs Bélával együtt „éppen Hegel hatására utasítja el a Kassák—Uitz-csoport kísérletét, mert a TETT és a MA köre szembefordul az egész műzeumi művészettel, míg Lukács számára a történelmi kultúrhagyaték az elidegenedés felszámolásának egyetlen garanciája”. (Irod. tört. 1969. 2. sz. 335. o.)

Ehhez Lukácsnak a Tanácsköztársaság korában kifejtett szempontját vetítjük Lajta Béla művészetére, amely a Tanácsköztársaság megalakulásakor már ki-forrottan, készen volt, és amely, bár sohasem fordult el a múlt kulturális hagyatékától, megtalálta a *modern kor és a múlt kettősségének integritását és építészeti interpretációját is*.

\*



A magyar irodalomtörténet feladatát Németh László abban jelöli meg: „irodalmunk gazdagságában adni vissza a népeknek, mutatni fel a világnak, amit a politika elvesztegetett”. Nincs még egy ága a magyar művelődésnek, amelynek több joga és nagyobb szüksége lenne számon kérni a politikától az építészetben elvesztegetett, elvetélt értékeket. Állandó elnyomatása ellenére építészetünk 1900–1914 közötti termése roppant értékek halmazát gyűjtötte egybe. Az építésztörténet még sem vállalta feladatát a két világháború között, és mint látható, nem vállalja ma sem. Nyilván, mert még nem jutott el nagykorúságának tudatához. A Kozma-kötet mutatja: mennyire káros volt, *nem az*, hogy monográfiák ismertették a klasszicizmus két mesterét és Ybl-t, hanem inkább az, hogy a XIX. század közepétől alakult másik ág mestereit még nem ismertették hasonló monográfiák. Ez a körülmény bizonyos értelemben menti a Kozma-kötet szerzőit roppant baklövésük soráért, hiányzik ugyanis az a fogalmak viszonyításába áttett kutató munka, amely a felépült végrehalására a nemzeti művelődés jelentős összetevőiként tudná rögzíteni.

A magyar építésztörténet negatív magatartását bírálva az „Architektúra” sorozatból a Kozma-kötet talán a legagresszívebb. Oldalakon át csepi a „magyaros”, „nemzetis”, „irányt”, mestereit, műveiket, eredményeiket. Mégpedig olyan „módszerrel”, amely „a Fiatalok” közbecsúztatásával egyeztet minden tétnát korlátozott érvényű, helytelen adatokkal. „Valóban magyaros építészett jött létre, de spekulatív úton. (!) Azok a törekvések pedig, amelyek a népi építészett lényegi sajátosságainak (szerkezet, térhatás, építőanyagok) asszimilálására irányultak — amint a Fiatalok is ezt akarták — nem eredményeztek magyar építészett. Ugyanide jutott el végső soron Lajta Béla építő tevékenysége abban az időszakban, amikor Kozma vele dolgozott (1910–13). Különös, idegenszerű (!) magyaros (?) hatás jelentkezik ugyan a Rózsavölgyi-házon vagy a Vas utcai iskolán — az applikált ornamentika révén — összességükben azonban ezek az épületek — tömbszerűségüket, homlokzatuk proporcionálisát tekintve — sokkal inkább Adolf Loos vagy a háború előtti német építészett eredményeit közelítették meg, bár a külföldtől függetlenül, de végképp nem magyarosan. Mégis (!) Lajta Béla irányva volt az egyetlen, mely kiutat talált a magyarkodásból, és nem véletlen, hogy Kozma éppen az irodájában kezdi meg tulajdonképpeni pályafutását”. (12. o.) Ez az idézet egyszersmind a kötet mondanivalójának kvintesszenciáját adja. „A Fiatalok” emlegetése azonban a kötetben nem egyéb, csak: szó, szó, szó. Azt, hogy a mellékeset miként zavarja össze minduntalan a jelentőssel, hagyjuk el, mint a könyv leglényegtelenebbjét. Elfoglaltságára jellemző a különös idézőmód; így idézi, hamisan: „a magyarkodók közt csak Kozma Lajos és Lajta Béla érte el az önmérsékletnek azt a fokát, amellyel bámulatosan megközelítette az ornamentikában az izes, valódi magyarságot.” (12–13. o.) Jánsszky mondatában éppen csak a mondat kezdő két szava: „a magyarkodók közt” hiányzik. A két szerző nagyvonalúsággal csak becsúsztatta. Nyilván nemcsak azért, hogy érdekesebbé tegye a szavakat. Jánsszky mondata így olvasható az *eredeti szövegben*: „Csak K. L. és L. B. érte el . . . stb.” Minden fenntartásaim ellenére — két ízben, a Loos-, majd az Árkay-kötetek megjelenésénél — a Kozma-kötet súlyosbítja a kötet sorozat irányára vonatkozó megállapításaimat. Miért nem említik az irodalmi utalásokban Lengyel Géza meglepett írását 1913-ból, miért nem Gyergyai Albertét? (Kortárs). Csak nem azért, mert ezek magukban is erőteljesen cáfolják a kötet irányát, értékelő módját? Meggyőződésem: a kötet sorozat próbálkozásai ellenére végül is jelentkezni fognak azok az igazi képességgel felruházott „Fiatalok”, akik majd rátalálnak az igazi irányra, keresvén az igazi irány történettudományi útját, jellemzőit. Ebben a tekintetben nem hagyhatom figyelmen kívül a lektorok felelősségét sem. A kutatók szabad véleményalkotása mindenekelőtt a felsorakoztatott *tények valóságáért* felel: *értelmezésük*, ha valódi adatokon és valódi tényeken épül fel, a kutató joga. A valóság olyan „értelmezése” azonban, amikor a „tények” válogatottan egyoldalúak,

torzítottak, a lektorok felelősségére is történik. Már a korábban megjelent két kötetről írt bírálatom is kimutatta, hogy *előlegezett* alapértékeket „igazoltak”. A Loos-kötet az ornamentálissal szemben nyilatkozó szerző elfoglaltsága terheli. Az Árkay-kötetben a kötet „mellékalakja”, Lechner válik „nacionalistává”, „magyarkodóvá”. Ebben a Kozma-kötet szerzői sem maradnak el. Szerintük „nacionalista jellegű magyar tendenciák kapnak lábra, zászlójukra tűzve a „Fiatalok” egykori jel-szavait (1928-ban alakul a Lechner Ödön társaság is) (12. o.). . . .

Amikor „a Fiatalok” pályájukat megkezdték, Lajta Béla már túl volt egy zsidótemplom tervpályázatán nyert I. díjon (még G. B. Shaw mellől Londonból küldte 1900-ban Pestre). Túl volt a Vakok intézetén, a Malonyay villán, (mindkettő építése 1905-ben indult, s mindkettő 1908-ban készült el, bár a Kozma-kötet szerzői 1908-évet írnak a Vakok háza mellé.) Ne feledjük a Szeretetház tervpályázatának éve: 1907, a Vas utcai iskola *első* beadványi tervének kelte 1909 késő nyara volt. Lajta már 1910 tavaszán nyújtotta be módosított tervét, amely azonban homlokzatában érlelődött tovább, változatlan alaprajzzal. Ekkor Kozma Lajos még Párisban festőként próbálta pályájának kezdetét, Páris *előtt* pedig 1907–1909-ben mint grafikus működött. Erre nézve perdöntő lehet Kabos Edének 1909 márc. 14-én Adyhoz írt levele, ezzel a közléssel: „a festők közül a kis Kozma vetette rád magát. Úgy tudom, megküldték neked az Új vizeken járok rajzát. Hogy tetszik? Engem elragadtott ez a kompozíció.” Szép hangzása van a „Fiatalok”-nak, a grafikus Kozmára nézve azonban 1906–1912 között legalábbis jelentőség nélküli volt. Persze mondható, hogy ettől Kozma még nagy építész lehetett. Mégis sokat vall mint apróság is arról, hová vonzódott Lajta *előtt*.

Szó ami szó: amikor Beke és Varga elkezdik Kozma pályájának ismertetését, szövegükbe „a Fiatalok” árnyát helyettesítik. A „Fiatalokét”, akiknek pályája 1906–1910 között még *nem* nyújt valóságot. Lajta viszont ezekben az években már nemcsak hatalmas ugrásokkal rohan céljai felé, de néhány emlékezetes művel mutatta: hová törekszik. A Kozma-kötet szerzői Kozma helyzetét így képzelik: „Utaltunk már arra, hogy Lajta Béla éppen a „Fiatalok” hatásának is sokat köszönhet abban, hogy túllépte saját Lechner-korszakát (?) — Tehát a Lajta–Kozma kölcsönhatás lehetőségével is számolhatunk. Lajta már korábban is (!) foglalkozik népművészettel: maga is gyűjt, és ismeri a Huszka-féle gyűjtés eredményeit, ehhez az ösztönzéshez járul az 1904-ben meginduló Malonyay gyűjtés. Mindkettő tovább gyarapítja Lajta ornamentális nyelvét.” (13. o.) Sajnos mindez csak szó. Lajta népművészeti gyűjtése már 1901-ben indult. (Vámos F.: Lajta Béla művészete, Magyar Építőművészet 1956. 2. szám.) Ezt a Kossuth-Mauzóleumra benyújtott pályaterve és Lázár Béla 1902-i cikke bizonyítja. Gyűjtése jellemző módon fejfák gyűjtésével indult, Szabolcs-megyében, felvidéki és székely gyűjtésekkel folytatódott. Gyűjtötte a fafaragások végtelen változatait, szlovák hímzéseket, Baranya megyei és sárközi textiliákat. A Malonyay-féle gyűjtő munkában sem ő, de — nekem telefonon adott felvilágosítása szerint — Kós Károly sem vett részt. (Tudjuk, hogy a Malonyay-féle gyűjtésben részt vett építészeket Lechner „árulóknak” tartotta.) Sajnálatos, hogy ha keressük a félreértések okát, mindig ott kötünk ki valahol, ahol erőszakosan gyermeteg módon másodrendűvé akarják tenni Lajta szerepét, Kozma mögé utasítani. A Kozma-kötet szerzői szerint a „magyaros” építészett és a „szecessziós” formavilág „érdekszövetségben” lépett fel. Bizonyításnak idézik Wlassics Gyula kultuszminiszter „véleményét”, s idézik ezt a már 1902-ben is ostoba miniszteri mondást: „sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy akik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak.” A miniszter ezzel próbálta indokolni a képviselőházban, 1902 áprilisában: „ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőre nézve nem igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni.” Hozzáfűzendő,



mindez a Postatakarék-épület felavatása után néhány hónappal történt; aki a századelő építészetét tanulmányozza, illene annak tudnia: a magyar építészek a secesszió szárnyain jutottak el önálló nézeteikhez, önálló képzeletükhöz, a klasszicizmustól való szabaduláshoz nemcsak a gondolatához, hanem ahhoz az erőhöz is, mely ezt a szakítást lehetővé tette. (Kandidátusi disszertációmban részletesen foglalkoztam ezzel a kérdéssel.) Nemcsak abban van a hiba, hogy ezt a kettősséget a Kozma-kötet szerzői „érdekszövetségnek” látják, mégpedig terhes érdekszövetségnek, hanem abban, hogy nem látják óriási jelentőségét a magyar építészetben. Inkább e kettősség terhelő momentumait sorolják fel kellően át nem gondoltan. A kor tendenciáit nem ismerve, nem tudják azt sem, hogy Vlasiccs „véleménye” 1902-ben a tervpályázatok korrumpálódását kísérte, egykedvűen, alig egy hónappal a Kossuth-Mauzóleum tervpályázatának botránya után. Annak, aki Lajta művészpályáját tanulmányozni tudja, nyilvánvaló lesz, hogy Lajta e secesszió szorításában többirányú utat tett meg, s ezek mindegyike már 1905-ben láthatóvá vált a Vakok házában és a Malonyay-villában. Azt is meg kell azonban jegyezni, hogy művészetében a secesszió magasszintű hatása soha meg nem szűnt működni. Haláláig sem. Beke és Varga Vlasiccs bejelentését úgy próbálja hasznosítani, komolytalanul, mintha az 1902. évszám arra utalna, hogy „a Fialatok, akik 1905—6 táján kezdtek mozgalommal szerveződni, már komoly előzményekre támaszkodhattak”. Komplettebb Leiter Jakab-féle elcsúszást aligha szenvedhetek szerzők. Említettem már, hogy „a Fialatok” 1905-6 táján még a Műgyűjtemény rajztermében tanultak, és készülődtek pályájukra. Messze még mindenféle, utólagosan munkájukhoz képzelt „mozgalomtól”. (Lechnernek az a gondolata, amit a Kozma-kötet idéz (8. oldal), 1902 júniusi szegedi előadásában hangzott el, a Dugonics Társaságban; benne már jelen volt a magyar építészet és a későbbi európaiak minden vonatkozása. De hol volt ekkor még Kozma? Hol akár Kós vagy a náluk is fiatalabb Györgyi Dénes, aki leghamarabb lett a „fiatalok” legaktívabbja. Lajta-hoz hasonlóan tervpályázatok sorának „tékozló fiúja”. (Kozma tervpályázatokkal csak az I. világháború után próbálkozott.)

Az is tévedés, mintha 1907—10 között Kozma már „a Fialatok” között lett volna. Sajátos és jellegzetes, hogy Kozma ebben az időben még teli volt bizonytalanságokkal. Ez a megállapítás nem kívánja művészetének értékét csökkenteni, csupán fejlődésbeli jellegzetességére utal. Oklevelének megszerzése után még maguk a szerzők is „építész grafikusként” állítják az olvasó elé. A kötet említi a „Lapis refugii” című rajzok „lakóházát”, melyet mint építészeti alkotást próbálják elemezni, ami megint túl-lövés a célon. Baillie-Scott a hasonló grafikai kísérleteket valóban mint építész rajzolta fel, de alaprajzi megkonstruáltsággal is. Kozma e rajzai csupán inkább *grafikus rapszódáik*. Kós Károly vagy Wigand rajzai is inkább az angolokéra hasonlítanak, mint Kozmáéi. Még egyet! A Ház 1908. évfolyamában Malonyay cikket írt „Eh ura fakó” címen az 1905—1908 között felépült Izsó utcai Malonyay-villáról. Lajta a villa falazott kerítés kapuja felett maga festette fel az „Eh ura fakó” kiszólást. Színezett keretrajza közé foglalta Malonyay írását az ő egyéni módján. Kozma rajzstílusa a gödöllői Nagy Sándor vagy Gusztav Klímt rajzait fejlesztette tovább, Kós rajzstílusának behatása alatt is. Kozma első igazi építészfoglalkozását Lajta műtermében lelte meg, 1910 őszén, négy évvel oklevelének megszerzése után. Az, hogy miként alakult ki Kozma ettől az időtől 1913-ig, előző múltjával homlok-egyenest ellenkezően, sem szerzőknek, de úgy látszik a lektoraknak sem tűnt fel. Holott már 1913-ban szembe került ezzel a kérdéssel a kor legkiválóbb, a közelmúltban elhunyt kritikusa: Lengyel Géza. „Kozma 1910 előtt, de még utána is csupa bizonytalanság, hogy végül Lajta műtermében alakuljon át; Lajta hatását tagadni, átértelmezni vagy „elsinkófálni” tragikus eredményekhez vezethet. Onnan származik ez a próbálkozás, hogy a szerzők nem ismerik Lajta művészetét, sem pályájának alakulását. Ezért hiszik, mintha Kozma „leválasztása” a Lajta-oeuvre-ről rendkívül nehéz volna, mert nem

ismerjük kielégítően az iroda (ti. a Lajta-iroda) munkamódszereit és szervezeti felépítését, pedig ezek a kérdések egész XX. századi építéstartótnétünk indulására nézve fontosak lehetnek.” (13. o.) Bizony igaz. Az azonban nem igaz, mintha Kozmának ez a különválása rendkívül nehéz lenne. Először is a kérdés fordítottan jobban érthető: Kozmát 1910—1914 között, de utána is szinte lehetetlen „leválasztani” Lajtának reá tett viharos hatásától. Ezért örök kár, hogy a Rózsavölgyi-üzlet műemléki „felügyelettel” történt lerombolása megtörténhetett. Ez a berendezés volt és maradt is mindvégig Kozma legigazibb, legegényibb műve, akkor is, ha Lajta művészetének reá tett eredményeit hirdette. Kozma függvénykapcsolata Lajta művéhez — mindenekelőtt — Lajta ornamentális fejlődésével rekonstruálható és mutatható meg. Cáfolhatatlanul. Ehhez előbb is Lajta egyéni ornamentális művét kell azonban magunk elé állítanunk; ez valóban fárasztó munka, de egy műtörténész számára nem „rendkívül nehéz”. Csak szorgalom dolga. Tehát nézzük, hogy állt ez 1906-ban, amikor Kozma elvégzi a műgyűjtemény Lajta ekkor már túl volt a Gellért-szobor (1900—1901), a Kossuth-Mauzóleum (1901—1902), a Vörösmarty-szobor (1903), a Közköztartásügyi Minisztérium tervpályázatán (1904). Utóbbin és a Kossuth-Mauzóleumén II. díjat nyert. Országosan ismert művész volt már ekkor, aki 1905-ben egyszerre nyeri meg a Vakok házában tervpályázatát és a Malonyay-villa megbízását. Ekkor működött együtt — mint önkéntes-évet éppen leszállt fiatal építésszel — Sárkány Istvánnal, aki az utóbbi években, pátriárka-korban mondta el kérdése, ami úgy szólt: mi igaz a mende-mondákból, hogy Lajta az irodájára bízta volna a tervezést? Gúnyos mosollyal válaszolta: nem igaz, rendkívüli művészgondol rajzolta fel ötleteit, több verzióban és közöttük igen nehezen döntötte el, a sok közül, melyiket alkalmazza a végleges tervben. Ekkor tervezte a Schwarz-, a Greiner- és a Gries-család sírboltját (1905—1907); az utóbbi egész addigi ornamentális művészetének összefoglalója.

1907-ben nyerte meg a Szeretetház pályázatát, 1908-ig a Salgótarjáni úti ravatalozó épületet építi, majdnem együtt a Parisiana épülettel (utóbbi művének homlokzatát 1965—66-ban lerombolták). E fényes múltját mindenki számára, aki nem kis munka árán megismerkedik vele, még ma is beragyogja az ornamentális építészeti egyedüli jelensége. Ezért írta Zuboly 1912 januárjában a magyar építészet e koráról: „az ornamentális rész sokkal előbbre van a fejlődésben.”

Amikor Kozma 1910 őszén Lajta műtermének tagjává lett, erről tudnunk kell azt is, hogy ez az idő Lajta műterme fejlesztésének korszaka. Ezekben az években roppant feladatok megoldásának inventora volt. De nézzük műtermének „szervezetét” is. Első munkatársainak egyike a fiatal Málnai Béla lett, aki 1900—1901-ben Lechner Ödön munkatársa volt a Postatakarék tervezésében. Innen került Lajta-hoz, és innen vált meg 1903—1904 táján, mert fiatalon önállóvá lett. Együttműködésük emlékét Málnai le is írta. Írásának egy példányát e sorok írójának adta át 1925-ben, felhasználásra. 1904. után Löffler Béla lépett Málnai helyébe, aki még 1909—1910 között is Lajta munkatársa volt. Ő is önállósította magát, és ezért vált meg Lajtától, 1910 táján. Utána, talán már előtte, került hozzá Szendrői (Schussleck) Dezső, az Iparművészeti Iskola csipkeverő szakának tanára. Ő és a fiatal Kozma dolgozza fel a Vas utcai iskola előcsarnokának híres mennyezetfestését részlettervekre, természetesen Lajta irányításával. (Szendrői az I. világháború legelején vesztett el.) Meg kell jegyezni, hogy sok ok miatt e mennyezetfestés szerzőjeként Kozmát (mint Lajta Béla műtermében dolgozó munkatárs első önálló munkáját végzőt) lehetetlen elhelyezni.

Lajta szinte már pályája kezdetén síremlékek sorát teremtetett. Első volt közöttük anyja síremléke (1900), majd nagybátyjának, Epstein Sándornak 1903-ban, utóbb nagynénjének 1906-ban tervezett síremléke. Mindkettő igen nevezetes példája népművészetet beolvasztó építészeti működésének. Közben Lechner Ödönnel együtt tervezte a Schmiéd-sírboltot (1902), majd ifjú korának már említett, talán legrandiózusabb kis



sírboltját a Gries-család rendelkezésére (1905—6). De már a Kossuth-Mauzóleum pályatervén is kitűnt a népművészeti formákkal munkálkodó ifjú mester; ekkor már népvándorláskori témákat is feldolgozott. 1900-ban, alig Londonból történt hazaérkezése után kapta az egykori Bárd-féle zeneműbolt belső berendezésének megbízását (V. Kossuth Lajos u. 4., ma Állami Könyves Bolt). Utóbbi az európai szecesszió és a magyar népi faragások sajátos kettősségével dolgozta ki.

Félreértés mintha „Lajta Béla számára az építészett akkor már (t. i. a Vas utcai iskola után) sokkal inkább konstrukció, mint dekoráció...” (13. o.); Lajtának a struktív tömegek művészeti ritmusba rendezése alapulajdonsága volt. Akkor is, mikor síremlékeket, akkor is, mikor hatalmas homlokzatokat tervezett. Aki megfigyeli a Kossuth-mauzóleumnál vagy a Szeretetháznál tervezett, illetve megépített roppant tömböket, vagy akár a Sába királynője díszleteit (1913—14), vagy a Nemzeti Színház pályatervét (1912), a Fővárosi Könyvtárt (1911—12), feltűnik előtte az azonos képeztető művész összetartozó stílusjegyeinek egész sora. Persze nem lehet figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy mennyi akadályt kellett leküzdenie, melyek közül nem egyet fejlődése segítségéül is felhasználhatott művészete megteremtéséhez. Mindezek megértéséhez Lajta művének legalább olyan minőségű ismerete kellene, mint a sokkal később keletkezett Kozma-művének. Nem kétséges, hogy kényelmesebb a sokrétű összehasonlító munka helyett egybeverődő csoportok nézetei szerint *kitalálni* a vélt kapcsolatokat, amelyekről kritikai áttekintésük kideríti: semmit sem érnek. Csoportfőtelemekből él egy nem is kis kör. Tetézi a bajokat, hogy a Magyar Tudományos Akadémia egyik bizottságából indul ki mindez, roppant fáradságot fordítván a bizonyíthatatlannak a bizonyítására. Említik Borbíró „feltevését”, amely szerint Lajta „épületeinek textilszerű díszítmenyei amúgy is csak megbízók nyomására (!) kerültek a falakra”. Függetlenül Borbíró feltevésétől, Padányi félreértésétől, Tóth Gyulától, a tények tények maradnak. Kárba vesztett fáradsággal jegyezték fel a szerzők az előítéleteket, olvasták el az írott és íratlan vagy meghallgatott adatokat, a maguk egyéni válogatása szerint, s közben a *tények* egész csoportját „tudni nem érdemes” dolgokká próbálták tenni. Megírtam már néhányszor Lechnerrel kapcsolatban, de most látott napvilágot egy terjedelmes Lajta-tanulmányom angol nyelven (Acta Historiae Artium I. 15. 1.), kifejtettem abban is: az „ornamentika”, „dísz” vagy „dekoráció” a mának oly érthetetlen titka milyen egyszerű. Csak el kell merülnünk a Postatakarék Hermes-attribútumaiba, Lajta felüldísziből például a Szeretetház és a Vas utcai épület portikusz-tábláiba (1910) vagy a Gries-sírbolt ornamentum-zivatarába (1905), spíllanatok alatt a titkok elvesztik titokzatosságukat: szimbólumok nyelvéné válnak, amelyek arra valók, hogy az építész épülete feladatait „díszítés” nyelvezetén írja fel a homlokzatokra. Félremagyarázás az is, amit a szerzők a „Lajtával egykor kapcsolatban álló művészekre” hivatkozva állítanak: „maga Lajta viszonylag keveset rajzolt: ebben az időszakban (a Vas utcai épület keletkezésének korában) főleg Kozma és mellette Tóth Gyula készítette a részletterveket.” (13. o.)

Mellékes, kik azok a „Lajtával egykor kapcsolatban álló művészek”, akikről a szerzők szólnak. A részlettervekre utalva, szokatlan a tájékoztatatlanság, mert ha

ezeket Kozma és mellette Tóth Gyula készítette, amint-hogy ők készítették, igazolódik a „munkamódszer” egyedüli lehetséges módja, a tervezőmunka egymásra épült folyamata, az építész vázlattervétől a munkatársak közreműködésével készített részlettervek sorozatáig. Felmerül a kérdés, vajon ki rajzolta a vázlatterveket? Sárkány István „vallomásával” a kérdést egyetlen válasz világosítja meg: a mester — Lajta. Tudjuk, hogy irodájának tagjai voltak: Málnai, Löffler, Sárkány, Szendrői, Tóth, Kozma s az utóbbi hetekben elhunyt Abos Brunó stb. Ez az, amit egyik oldalon tudunk. Ennek ellenére Málnai korától Abos Brunóig a Lajta művek bámulatosan logikus egyértelmű fejlődésben, láncszemekként kapcsolódnak egymáshoz 1900—tól 1915—16-ig, amikor egyrészt a háború vetett véget munkásságának, másrészt súlyos betegsége is akkor jelentkezett.

Amíg az ornamentika fejlődésének kritikai megvilágítása kizár minden Lajta intézkedéseitől idegen munkát, ez a helyzet egész oeuvre-jének megítélésében. Az a kényszeredett érv, mennyit rajzolt Lajta Béla, nemcsak nevelés, hanem „lóláb” is. Akik pedig talán annak az időbeli jelenségnek jogán próbálnák a Vas utcai iskola kapuzatainak relief-tábláit Kozma-műnek tekinteni, mert hiszen ezek kb. egy évvel Kozmának Lajtához kerülése után készültek, az a válasz, hogy ezek a relief-táblák alapelgondolásukban 1910 tavaszán készen voltak, amikor Lajta a homlokzat módosított tervét a fővároshoz benyújtotta. A Vas utcai tervezés esetében — tudván, hogy módosított tervének kelte még Kozmának a Lajta műteremben való megjelenése előtt — azzal is számolnunk kell, hogy e portikuszok hosszú tervezési időt vettek igénybe. Hát még kivitelezésük!

Egy kalap alá foglalják a szerzők a Martinelli tér 5. számú épület homlokzatát a Rózsavölgyi üzletberendezéssel, hogy így bizonyítsák Kozma különös részességét az épület ornamentális díszítésének tervezésében. Mikor Lajtát 1912-ben támadták a Rózsavölgyi-ház „asszírosságért”, a díszek *színezéséért* ítélte el Kozmát, de nem témavilágáért. A Vas utcai főpárkány domborított bronzlemez-díszének rokon szerkezeteit cáfolhatatlanul Kozma előtt tervezte Lajta. A Rózsavölgyi üzletberendezés megbízását Kozma közvetlenül a Zeneműkereskedés tulajdonosaitól nyerte, Lajta ajánlására. Alberti Rezsőtől nyert adatot, de Lajta feleségével egyezik. Mindezt azért említem, hogy felhívjam a figyelmet arra: a Rózsavölgyi-berendezést és a Rózsavölgyi-ház homlokzatát nem lehet közös nevezőn tárgyalni.

Végül meg kell jegyeznem, hogy a Kozma-kötet tévedéseinek felsorolása nem Kozma művészetének lebecsülésére vezetett, ellenkezőleg: művészetének hibás adatokkal történt megterhelése. Ha a Lajta műtermébe került Kozma munkásságáról beszélünk, természetesen csak tisztelettel adózhatunk nagystílű művész-tulajdonoságainak. Mint bútortervező is első munkáját Lajta műtermében nyerte, hol a Vas utcai iskola egyes terméinek ma már jobbra kidobált bútorterveit tervezte, de szintén Lajta irányításával. Ennek az épületnek bútortervezése nagyszabású feladatokat adott. Munkájában Kozmának Abos Brunóval együtt volt nagy szerepe. Ezt Lajta Bélának az utóbbi években előkerült és Abosnak adott működési bizonyítványában felsorolt munkák nyomán kell bizonyosnak tekintenünk.

István Ferenc



Budapest, 1970. Corvina kiadó

„A művészet absztrakt formáit az teszi létjogosulttá, hogy azt jelentik meg, ami az elhatárolt alakzat számára hozzáférhetetlen.”

H. Lützel

A bonni Művészettörténeti Intézet igazgatójának munkája, amely az NSZK-ban 1967-ben jelent meg — noha hazánkba csak hároméves késéssel érkezett —, az utóbbi évek jelentős művészettelméleti kiadványai közé tartozik — az itthoni könyvpiacra.

Fenntartva a vitatkozás jogát a bonni professzor mindenképpen meg kell állapítani, hogy témája, prob-, lénameglátása amilyen érvényes a legkülönbözőbb országok és társadalmak művészeti életére, hogy — miközben az ő megfogalmazásában olvassuk az absztrakt művészetre vonatkozó pro és contra érveket, indulatokat — akárcsak hazai vitát, hazai érveket hallgatnók az absztraktok ellen, illetve mellett.

Ez a nyilván nem véletlen megegyezés — mármint, hogy akinek nem tetszik, ugyanazt kifogásolja nálunk, a szerző hazájában, Franciaországban vagy az Egyesült Államokban, és akik hívei, azok úgyszintén csaknem egymásra rimelő argumentációval védik a földkerekség különböző pontjain — arra mutat, hogy Lützel jó helyre tapintott, mikor a modern művészetnek ezt a „frakcióját” választotta vizsgálatá tárgyául, azoknak a szociológiai, közizlésbeli, művészettelméleti nézőpontoknak alapján, amelyek helyel-közzel megegyeznek a különböző országokban.

Hazai viszonylatban az sem csökkentí a munka gyakorlati és elméleti hasznát, hogy — amint már utaltunk erre — kissé késve érkezett hozzánk, mondhatni „vihar” után. De ez mégsem afféle post festum-szituáció, ui. a szakirodalomban csakúgy, mint a népszerűsítő munkákban, e kérdésnek hol ezt, hol azt a vonatkozását domborították ki, de magát a kérdéskomplexumot nemigen tárgyalták.

Céljának megfelelően Lützel tehát mindenekelőtt meghatározza a leküzdendő szemléleti akadályt, nevezetesen a konkrétum nem figyelő, általánosságban történő ítélkezést: „... Helyén való, ha lehetőség szerint nem teoretikusan járunk el, és tájékozottságunkat lépésről lépésre, az egyes művek tanulmányozása útján szerezük meg. Majd nyomban a gondolatmenet után szociológiai vonatkozásokba köti a problémát, feltéve a kérdést, hogy vajon az absztrakt művészet mekkora szerepet játszik a jelenlegi társadalomban: periferikus vagy centrális helyzetű-e, szűkebb társaság ügye vagy szélesebb körű? (Milyen helyet foglal el időben (1910-től maig) és térben? (Utálás a nagy absztraktok nemzetiségi hovatartozására.)

Bevezető gondolatainak záradékként néhány — az absztrakcióra vonatkozó — alapvető fogalmat tisztáz, és csak ezután tér rá a voltaképpeni tárgyalásra, melynek első mozzanata — a mi vizsgálódási módszerünknek is megfelelően — a művészettörténeti előzmények áttekintése.

E két fejezetet felölölő történeti elemzésben Lützel felvázolja azokat a törekvéseket, kísérleteket, amelyeket részben a romantika festői, részben pedig a modern áramlatok, iskolák (az impresszionizmus, a pontillizmus, expresszionizmus) folytattak: 1. a képzőművészetnek a zenéhez — mint tárgy nélküli művészethez — való közelítésében (romantikusok), 2. a tárgyat egyre inkább eltüntető antinaturalista művészet létrehozásában (impresszionisták), 3. a tárgy geometriai vonatkozásainak kiemelésében (pontillisták, Seurat) és 4. az expresszionizmusnak a dolgok belsejét kifejezésre juttató törekvésében. Még a szecesszió ilyen irányú — bár kétes — szerepére is kitér.

Összefoglaló kérdése ez: „Önkényesen hozták létre vagy pedig történelmi fejlődés eredményeként született meg? (Ti. az absztrakt művészet.) Válasza így hangzik: „... ezt a festészetet már régen előkészítették és sok tradícióval van kapcsolata; ezek a tradíciók a romantikától az expresszionizmusig terjedő korra ... nyúlnak vissza.”

Az absztrakt festészet tradicionális viszonylatainak illusztrálására Lützel a XIX. századot nagyrészt átélő Cézanne festészeti modelljét állítja elé, hangsúlyozván, hogy „Cézanne adta a legnagyobb ösztönzést mind a kubistáknak, mind az absztraktoknak. Mindkét művészeti irányzat őt tartotta úttörőjének”. Lützel, Cézanne festészeti törekvéseiben, a nagy festő tudatos programjaként mutatja ki, hogy ez az „ős” a voltaképpeni absztrakciónak milyen módjait, eljárásait kutatta, s milyen eredményeket ért el. Cézanne egyik képének (La Sainte-Victorie) húsz évet felölöl metamorfózisán keresztül ezt a szándékot egészen plasztikussá tudja tenni és általában meglehetősen meggyőző erővel szerepelteti illusztrációként Cézannét mint olyan úttörőt, akinek festészeti forradalmában már bizonyos absztrakt igények is megfogalmazódnak. Előzmények és őstörékek után kutatva Lützel — egy fejezet erejéig — olyan területre is kiterjeszti vizsgálódását, amelyet kritikával kell fogadnunk, nem a filozófiai vonatkozások keresése okán, — ui. erről van szó —, hanem ennek idealista, szellem-történeti módszere miatt. A szerző ugyanis az idealista filozófia nagyjainak (Platon, Kant) filozófiai törekvéseiben, kulcskategóriáiban (idea, Ding an sich) az európai szellemnek („nyugati gondolkodók”) ugyanazt a vágyát érzi, értékeli, mint a festészet absztrakt vonulatában, absztrakt nagyjainak mondanivalójában: „... hogy feltárják a tárgyak és folyamatok alapját képező lényegét.” Vagy, hogy az analógia teljes legyen: „Az ókortól egészen a XX. századig erős gyanakvás élt a gondolkodókban a látható világgal szemben.”

Ezek után tér rá részletesen az absztrakt festészetet ért vádakra. Remek képelemzéseivel igyekszik meggyőzni olvasóját, hogy amit kaotikusnak érez, az rend; bizonyítéka egy Mondrian kép — Móló és óceán, plusz és mínusz —, továbbá, hogy helytelen alkalmazott művészetnek tekinteni az absztrakt festészetet, mivel a díszítő művészet két alapvonása — a függőség és a tipikus jelleg — eleve ellentétes az absztrakt festéssel (és a festéssel), valamint, hogy a megszokott érv-képlet: tárgy nélküli — kifejezés nélküli —, hamis, és ezt lélektani kísérletekkel, megállapításokkal is igazolja.

Mind ez ideig Lützel tulajdonképpen csak „felkészült” tárgyának kifejtésére. Most, hogy már tisztázta az alapfogalmakat és előzményeket, s visszautasított néhány goromba vádat, megkezdheti a téma tényleges kifejtését, felbontását, csoportosítását. A következő négy fejezetben rendszerezi az absztrakt festészet kifejezési lehetőségeit. Nem irányzatokat ismertet a kategórián belül (orfikus kubizmus, szuprematizmus, tasizmus, kubofuturizmus stb.), hanem alapformák szerint osztja fel tárgyát, és pedig négy részre.

Az elemi forma c. fejezet lényegében Mondrian képeire épül. A holland mester alkotásainak elemzésében (a négy-szög-sorozat) a terek, felületek Mondriannál valóban csodálatos elosztását és színkombinációt tárja az olvasó elé. Olyan olvasó elé is, akinek nincs érzéke, képessége a hasonló kompozíciókhoz, de Lützel segítségével esetleg megértheti, hogy Mondrian érthetetlen felosztású és színezésű „táblái” mögött a holland házak homlokzatának realitása húzódik, és ez át is segíti ezeknek a képeknek az „értelmetlenségén”.

Az elemi forma keresése, a matematikai összefüggések, a fegyelem, a rend, arány, egyensúly — ezek azok a tartalmak, amelyekre Lützel rámutat, elismerve, hogy Mondrian festészete szélsőséges eset. A holland



Mondrian formáinak szegényességével és fogalomszerűségével a következőkben — *A játékos forma* — a spanyol Miro képeit állítja szembe s megállapítja, hogy »... a fantázia birodalmában különösen jól érvényesül az absztrakt festészet...«. E fejezet egy helyén Miro képeit festészeti csínytevéseknek nevezi, szellemesen utalva a spanyol absztrakt sajátosan vidám kapcsolatára a groteszkkel és démonikussal. Miro egyik képének elemzésével (Pihenő) — s ez legjobb meggyőződésünk szerint nem afféle impresszionista fejtegetés, beleérzés — a festőnek s egyben ennek az absztrakt stílusnak arra a sajátos képességére mutat rá, amely képes a megadott konkrét témát színek és alakzatok elvont formanyelvén „kifejteni”, mégpedig úgy, hogy éppen a pihenés legsajátosabb hangulatzónáját „ábrázolja” a valóság, a tudat, az értelem, illetve az álom nem valós, az öntudattól egyre távolodó, a rendet és rációt felfejtő határterületén.

Nagyon figyelemre méltóak azok a konzekvenciák, amelyekhez Lützel a két, tökéletesen ellentétes absztrakt festő — Mondrian és Miro — összevetéséből jut el, igazolva magának az absztrakt festészetnek — e tanúságok szerint — széles gondolati és formai skáláját.

A következő — harmadik — rendszerben két alkotót — Kandinszkijt és Marcot — állít vizsgálódásának középpontjába. Mindkét művész a lét, a keletkezés, a küzdelem, a pusztulás szinte kozmikus filozófiai gondjában él és alkot. Kandinszkij megfejtésénél nem mulasztja el, hogy orosz voltát hangsúlyozza, s bár kissé idealisztikus modorban utal az ún. orosz életérzésre mint a festő gondolatosságának hátterére, mégis érzünk reális összefüggést a kor orosz művészeinek nyomasztó gondjai és Kandinszkij „szenvédélye” között, akit nem a játék vagy a rend vonzott, hanem »az élet nagysága vált ősi élménnyé számára...«. »Formai megoldásairól szólva, általában is, de egyik képének (A fekete ív) elemzése során különösen hangsúlyozza Lützel Kandinszkij színképződményeinek fontosságát: »... a színek jelentenek mindent: vonalat, formákat, ritmusokat, kompozíciós képződményeket, kifejezést, szimbólumot.« S mindez a művész nagy gondjának kifejezése érdekében: »A színek jelentik a legalkalmasabb eszközt a „világképződés”, azaz a káosz-ból való megszületés megjelenítéséhez.«

Franz Marcot mint Kandinszkij barátját mutatja be Lützel. Nem véletlenül. Utaltunk már rá, hogy az orosz és a német művész programja az absztraktok között a legátfogóbb, a legvégső kérdésekre választ, pontosabban kifejezést kereső. A keletkezést ugyancsak érzékeltetni vágyó Marc »annak is tudatában van, hogy minden létezéssel és minden renddel szemben létezik egy ellentétes világ, egy ellentétes rend is«. A művésznek ezt a törekvését a szerző az absztrakt festészet két kinagasló

alkotásával, a *Harcoló formák*-kal és a *Száttört formák* c. kompozícióval illusztrálja. Képelemzései itt is példamutatók, sőt — ha szabad az interpretálót alkotói ranggal felruházni — költői tolmácsolást eredményeznek.

Az utolsó alapforma-egységről szóló fejezetet a szerző a különböző fajta rendek kialakításának szenteli. Az ebbe a kategóriába sorolt képeken — Lützel szerint — a már »megszilárdult rend mutatkozik meg. Ebben a megfogalmazásban természetesen nem a minden műalkotásban megnyilvánuló rendre gondol, hanem arra a művészeti szituációra, mikor »maga a rend válik a mű kifejező témájává...«.

Ezt a gondolatmenetet Paul Klee két képének (Színtáblázat, Építmény, kockákból) elemzésével folytatja, megállapítva a művészről, hogy »sohasem engedte át magát teljesen az amorfi kifejezőmódnak, könnyebben jutott el a formák szép együttlétét, a csendes harmóniát kifejező képekhez« — ti. mint Kandinszkij, aki — érthető módon — ebben a fejezetben is helyet kap, azzal a megkülönböztető megállapítással, hogy »míg Klee képeim minduntalan a szerkezetet mutatja be, Kandinszkij inkább a szerkesztés ábrázolására törekszik — magát a műveletet akarja bemutatni...«. Illusztrálásul a művész Fehér fekete alapon c. képét magyarázza.

Ezzel voltaképpen Lützel be is fejezte tárgyának ismertetését, és a könyv záradékát képező két fejezet egyikében — visszautalva az absztrakt festészetnek már említett művészettörténeti gyökereire — a tárgyias festészetben fellelhető absztrakt vonásokkal foglalkozik. Végigtekinti az ősi kultúrák képzőművészetétől egészen az európai modern művészetig terjedő időt, levonva azt a következtetést, hogy a tárgyias művészetnek is szükség volt és van tárgy nélküli elemekre.

Bármennyire is kimutatható Lützel vonzalma az absztraktok iránt, nem vádolhatjuk őt elfogultsággal, egyoldalú szemlélettel. Az absztrakt festészet jelentőségével és határaival foglalkozó fejezetben bizonyosságot tesz objektív szemléletéről: »bármennyire jelentősek is az absztrakt művészet lehetőségei, ezt a művészetet is a művészet egészébe kell behelyeznünk; és figyelembe kell vennünk egyoldalúságát is. Ez a művészet sok mindennel gazdagodik, de sok mindenről le is mond.«

E tárgyilagos megállapítás jegyében Lützel könyvét figyelmébe ajánlhatjuk mindazoknak — legyenek bár laikusok vagy hozzáértők —, akik sine ira et studio kívánnak foglalkozni e szélsőséges érzelmeket kiváltó festészeti irányzattal.

A mű élvezetét jelentős mértékben elősegíti a Corvina kiadó minden elismerést megérdemlő munkája, mellyel könyvészeti értékke emelte ezt a kiadványát.

Kajetán Endre







Terjeszti a Magyar Posta.

Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél,  
a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál  
(KHI. Budapest, V., József nádor tér 1.)

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215-96162  
pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők a  
Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓnál,

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk 215-11488,

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban:

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Helle Mária  
A kézirat nyomdába érkezett: 1970. VI. 2. — Terjedelm: 8 (A/5) ív + 3 (A/5) ív melléklet  
70.69834 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

РОЖА ДЬЕРДЬ: Ференц Надашди и искусство На трёхсотую годовщину его смерти .....	185
БОЗОКИ МАРИЯ: Графика Гаданьи .....	203

### IN MEMORIAM

ЦАГАНЬ ИШТВАН: Прощание с Ференцем Вамошом .....	223
--------------------------------------------------	-----

### ДИСКУССИЯ

Дискуссия кандидатской диссертации Ядвиги Саболич на тему « <i>Венгерское ремесло мебели на повороте 18—19 вв. — Европейские связи и вопросы стилей</i> » .....	
Оппонентский отзыв Анны Задор .....	226
Оппонентский отзыв Михая Кубински .....	233
Ответ Ядвиги Саболич .....	235

### ОБЗОР КНИГИ

Ценнерне Вильгельм Гизела: <i>Alltag und Fest in Mittelalter. Gotische Kunstwerke als Bilddokumente, 63. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969.</i>	240
Вамош Ференц: Беке Ласло — Варга Жужа: Козма Лайош Будапешт, 1969 Издательство „Академия” .....	241
Кастан Эндре: Генрих Лютцелер: <i>Абстрактное искусство. Будапешт 1970</i> Издательство «Корвина» .....	245



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

RÓZSA GYÖRGY:	François Nádasdy et l'art Pour commémorer le tricentenaire du décès de Nádasdy .....	185
BOZÓKY MÁRIA:	L'art graphique de Gadányi .....	203

### IN MEMORIAM

CZAGÁNY ISTVÁN:	Adieux à Vámos Ferenc .....	223
-----------------	-----------------------------	-----

### DISCUSSION

Discussion de la thèse de candidat is sciences des beaux-arts de Szabolcsi Hedvig sur „ <i>L'ébénisterie hongroise au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles — Relations avec l'Europe et problèmes de style</i> ”	
Opinion d'opposant de Zádor Anna .....	226
Opinion d'opposant de Kubinszky Mihály .....	233
Réponse de Szabolcsi Hedvig .....	235

### LIVRES

<i>Cennerné Wilhelmb Gizella: Alltag und Fest im Mittelalter. Gotische Kunstwerke als Bilddokumente.</i>	
63. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969.	240
<u>Vámos Ferenc:</u> László Beke — Zsuzsa Varga: Lajos Kozma. Budapest, 1969. Édition de l'Académie .....	241
<i>Kajetan Endre: Heinrich Lützelers: Art non-figuratif.</i> Budapest, 1970. Édition Corvina .....	245





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1970 • XIX. ÉVF. 4. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1970

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### GENTHON ISTVÁN EMLÉKÉRE

KOVÁCS ÉVA:	Genthon István (1903—1969) .....	249
	Genthon István megjelent műveinek jegyzéke .....	253
DERCSÉNYI DEZSŐ:	Genthon István műemlékvédelmi munkássága .....	259
RADOCSAY DÉNES:	Genthon István és a régi magyar művészet .....	261
NÉMETH LAJOS:	Genthon István és a modern magyar képzőművészet.....	263

### KUTATÁS

BARANYAI BÉLÁNÉ:	A detki kehely .....	265
SOMOGYI ÁRPÁD:	A piricsei óegyházi szláv kódex .....	272
KATONA IMRE:	Modern iparművészetünk néhány kérdése Képek, mozaikok iparművészetünk negyedszázadáról .....	278

### ADATTÁR

SZILÁRDFY ZOLTÁN:	Egy barokk kori immaculata típus ikonográfiájához .....	284
HUSZÁR LAJOS:	A Lotz érem viaszmodellje .....	289
SPRENGER MÁRIA:	A bruxellesi Academia magyar kapcsolatai .....	291
HORVÁTH TIBOR:	Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társu- lat 1969. évi működéséről .....	296

### KÖNYVSZEMLE

Czagány István: Gombos Zoltán: Budavári kertek. Budapest, 1969. Natura Könyvkiadó.....	298
Láncz Sándor: Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Bände. Hrsg. Engelbert. Kirschbaum. Bd. 1.: Allgemeine Ikonographie A-Eze- chiel. Freiburg im Breisgau, 1968 Herder Verlag.....	303



GENTHON ISTVÁN (1903–1969)





Genthon Tanár Úr szerette a pontos kifejezéseket, találó, szép mondatokat. Hogyan vállalkozzam hát arra, hogy gazdagságában proteuszi egyéniségét, azt az immár az idő sodrában fényévnnyi távolságokba tűnő varázst és vonzást, melyet művei nem zárnak magukba, hűen felidézzem? Igen, a művek itt maradnak, a legnagyobb és legteljesebb magyar műtörténeti oeuvre, a legnagyobb magyar művészettörténetész fáradhatatlan tollából, szüntelen eleven érdeklődéséből s itt marad a folytatás kötelessége és súlyos terhe is, éppen az ő nagyságában nyommasztó példája után. Már a mű útjait is nagy feladat bejárni és betájolni. Genthon István újságíróként kezdte. Igaz, ez a szakasz nagyon rövid ideig tartott, de nem múlt el nyomtalanul. Saját bevallása szerint az újságíróskodás szoktatta a gyorsan is pontos, tömör fogalmazásra. Ez időben kapott katedrát Gerevich Tibor, kit Genthon élete végéig tanítványi szeretettel tisztelt, s aki az egyetemre hívta a tehetséges fiatal újságírót. Egyetemi éveiből kettőt Bécsben töltött Julius von Schlosser tanítványaként. Felfogásának alakulására döntő hatással volt a bécsi professzor, a forrásokat kitűnően ismerő, a tárgyakat érzékenyen vizsgáló és értő mester. Genthon ekkor ismerte meg a magasrendű tudományos diszciplínát, melynek művelése élete végéig elkísérte. A bécsi évek alatt készült 1927-ben megjelent disszertációja: Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig. A magyar művészet külföldi kapcsolatainak számbavétele tehát ezzel a fiatalkori munkával kezdődött, hogy évtizedek múlva tetőzzön, a sajnos, csak posztumusz műként megjelenendő Magyar műkincsek és emlékek külföldön kötetivel.

Genthon életének célja a magyar művészet történetével való foglalkozás volt. Ezt művelte élete végéig szenvéddéllyel és szakadatlan munkával a francia emigráns nemese és német ajkú polgárok fia, aki azonban francia neve ellenére éppen e nyelven csak olvasott. Összefoglalások, nagy alapvetések, topográfiai, bibliográfiai és lexikográfiai művek, monográfiaiak mellett kisebb-nagyobb résztanulmányok, kritikák követik egymást változatos sorban. Kirándulásnak számít egyetlen tanulmánya a régi külföldi festészet területére, Baroccio egy festményéről. Genthon számára magyar műtörténetész mivolta nem járt szorongással, sovíniszta kisebbségi érzésekkel, mely magatartás éppen pályája delelőjén tetőzött a magyar művészettörténet-írásban s kínos öröksége ma is hat. Ő ott folytatta, ahol a későbbi hírneves bécsi iskola első tagjaival az érmész Böhm József Dánielhez járogató Ipolyi abbahagyta: a történeti tényekre figyelt s akkor is meghajlott a tudományos igazság előtt, ha saját álláspontját kellett feladnia. Tisztánlátását nem homályosították el a magyar művészet elvontan fogalmazott, kívülről bevitt esztétikai normái. Az, hogy oly káprázatosan sokat tudott a magyar művészetről, annak szinte minden egyes alkotásáról, természetes következménye volt annak, hogy mindig az egésze figyelt. A páratlanul élvezetes és tanulságos beszélgetésekben olyan tájékozottsággal beszélt Exekias egy-egy újabb művel gyarapodott oeuvre-jéről, mint kedvenc témájáról, a végül is megíratlan maradt későgótikus csontnyergekről, vagy Borromininek egy elragadó-bizarr megoldásáról, vagy éppen az AEIOV

devizás tököli paramentumokról, amikről történetesen megfeledeztek a klosterneuburgi III. Frigyes kiállítás rendezői.

Minden mozaikszemet fontosnak tartott, de soha nem tévesztette szeme elől a csúcsoakat. Sokszor idézte, Cézanne-könyvecskéjében meg is írta Tolnay Károly vélekedését, hogy tulajdonképpen csak az igazán nagy mesterekkel érdemes foglalkozni, de mellesleg összegyűjtötte a habán fazekasok összes külföldön fellelhető művét. „Musée imaginaire”-jében egyként jutott hely MS mester Vizitációja és a Suky kehely mellett a Szépművészeti Múzeum ferrarai, muzsikáló angyalokat ábrázoló tábláinak, Feti egy kevésbé ismert remekének, egy elragadó Boucher-nak, de egy különlegesen egyszerű, egyetlen motívummal díszített habán tányérnak is.

A magyar művészet története az ő szemében magától értetődően az egyetemes része volt, ha tán hézagosabb, teljesítményeiben olykor nem a legmagasabb mércével mérhető.

Egyik ifjúkori főműve: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig (1935) remek ötvözte szuverén emlékismeretének, széles történeti és esztétikai tudásának és változatos, a művekkel páratlanul adekvát s ugyanakkor tömör esszéstílusának. E művét a maga szempontjából véglegesnek gondolta — legalább is nem volt hajlandó átírni egy új kiadás számára az ötvenes években — mint ahogyan ítéleteiben ritka szerencsés könyv is, egy kivételtől eltekintve, írójának kortársai közül, kinek saját későbbi megállapítása szerint túl korán előlegezte a bizalmat.

Genthon könyvének koncepciójában kétségtelenül megtalálható Fülep Lajos az egyetemes és nemzeti művészet korrelációjáról vallott nézeteinek történeti adaptálása.

Genthonnál a kérdés úgy hangzik, hogy mik a vitathatatlan csúcso s hogyan viszonylik ehhez a többi, s nem úgy, ahogyan Fülep, a görög művészet egyszerű helyzetéből kiindulva megfogalmazta, hogy mik az adott korszak egyetemes művészeti problémái s hol felelnek ezekre a problémákra kétségtelenül magyar nemzeti karakterű művek. Genthon Fülep Lajosnak egyetemes viszonylatokban való gondolkodását, művének stílusát, „írásműszerűségét” értékelte, példatárának meggyőző voltát azonban kétségbe vonta. S itt érkezünk el Genthon saját esztétikájához, melyet talán esztétikai pozitívizmusnak nevezhetnénk. E ponton távolról felsejlik Croce alakja, bár Genthon soha nem művelte s tulajdonképpen elhárította magától az elvont esztétikai fejtegetést. Csak a művekre hagyatkozott. Csak a mű jelenthette a megítélés kiindulópontját, a megvalósult és megmaradt alkotás. Ez a felfogás némiképpen a történész Genthon, a minden adatot számon tartó, minden műtárgyat számba vevő, fáradhatatlanul cédulázó Genthon ellen szól, s végső soron csak Genthon személyével válik elfogadhatóvá. Páratlan képessége volt ugyanis, utánozhatatlan készsége minden idők alkotásainak megértésére. Közte és az alkotás között nem volt közeg, melyet át kellett hidalni történeti ismeretekkel, esztétikai formulákra való rákérdezéssel. Ilyenformán Genthon „dilettante” volt, akinek személyes öröm forrása a műtárgy, távol a műtörténetész-



esztétikus-muzeológus regisztráló-skatulyázó-attribuáló kényszerétől.

E ráismerő készséget, reveláló érzékenységet hihetetlenül széles körű műveltség támogatta. Nevetve mesélte, hogy kisdíák korában vett egy füzetet és felírta rá: Világegyetem. Mások elgondolkodva vallott arról, hogy tág horizontú, széles ívű kupolát igyekszik építeni ismeretekből. Ezt olyan fokon sikerült is neki megvalósítani, mint csak nagyon keveseknek s éppen ezért csak saját számára érvényesen. Genthon univerzuma kizárólag alkotásokból állt, képekben, szobrokban, kisművészetek tárgyaiban, zenében, irodalomban, történetírói remeklésekben, balettből, filmből, esztétikus filozófiai művekben és — egyéniségekben megvalósult művekben. Az elvont kérdések — hacsak nem a lényéhez tartozó tapintat emelt e ponton korlátokat a közlés elé — semmilyen alakban nem nyugtalanították. A válasz mindig ezer alakban adva volt számára: a preszokratikus filozófia enigmatikus töredékeiben, görög vázákban, a csodálatos görög érmékben, Bach kantátaiban, Cézanne szigorú vásznaiban, Jean Louis Barrault pantomimjében. Ars poeticáját, talán tudatosan, Exekias mester fazekaiával kapcsolatban fogalmazta meg (Magyar Csillag, 1942), az oly rövid, érett és boldog római korszakban (1940-ben lett a Római Magyar Akadémia igazgatója). A magyar műtörténeti esszé legszebb mondataival írja le az Ajax és Achilles ostábla játékát meg a dioskurok hazatérését ábrázoló fekete alakos borkeverő edényt: Ajax és Achilles háta mögött „szépen díszített nagy kerek pajzsok domborodnak a csendben”. Majd: „Őrök kár, hogy a Sokrates előtti filozófia főművei elvesztek, a kemény és csodálatos mondatok csak morzsálékokban maradtak napjainkra. A szellem remekművei ezek, függetlenül attól, hogy mennyire tudják körültagogatni a valóságot. A céltudatos és témáiban józan Exekias vajjon miképp vélekedett a megismerés e mámoros és nagyzó kísérleteiről? Az a gyanú merülhet fel, hogy feszültségük révén közelebb álltak hozzá, mint a sophistákkal kezdődő fényes és unalmas jogászi okoskodások, amelyekben a XX. századnak is kevés öröme telik.” Exekias mester művészte, „... ki minden idők legszebb múltjából nyújtja felénk (akkor még) huszonkilenc árván megmaradt készítményét” alkalom arra, hogy felhívja a figyelmet a görög vázákban megmaradt „nyüzsgő őseredeti és legvalószínűbb” mitológiára, továbbá, hogy kimondja: „... a lényeg a mű, ... melyet kompozíciójának kiegyensúlyozottságával, felületének életméltségével semmiféle másolat soha vissza nem hoz”. Végkövetkeztetése hitvallás a művészet egyetemessége mellett: „Nem felesleges elmélkedni az iparművészet, vagy ha tesszük a kézművészet hivatásáról és méltóságáról. A görög művészet arra tanít, hogy az építézet, szobrászat és festézet valamint a használati tárgyak művészi megfogalmazása teljesen egyenrangú.”

Könnyedén, szépen írt és elragadóan társalgott. Egy-egy ártatlanul gonoszkodó, vagy elragadóan kaján történet váltakozott megrendüléssel; a megrendülésnek genthoni, cseppet sem szentimentális értelmében, a jellemzően, az egyszerűségnek és így pótolhatatlannak a feltárásában egy-egy barát, ismerős, vagy számunkra, fiatalabb kortársai számára már fogalomná merevült lény alakjában. Az anekdoták — ahogyan mulatva bevallotta — sokszor az elmondás révén alakultak, kerekedtek csattanós történetekké.

Személyes, szinte kortársi közelségből tudott mulatni a félszemű, házasságtörésért évekig ketrecbe zárt utolsó Minnesängernak, Oswald von Wolkensteinnek, Zsigmond kortársának és kísérőjének viselt dolgain; elismeréssel adózott torokhangú és nagyzó végrendeletének, melyben a mindenséget osztotta szét a féktelen költő. Elbűvölte az önéletrajz író Cellini gögje és nyilvánvaló hazugságai; műveinek manierizmusát már kevésbé értékelte, kivéve a Perseus modelljét. Ugyanakkor elragadtatva tudott rácsodálkozni kortársaira, olyan vonásokat ragadván ki magatartásukból, melyek másoknak talán fel sem tűntek, de az ő szemében, mint a lencse fókuszában, élesen és jellemzően, műalkotásszerűen rajzolták meg alakjukat. Szőnyi István lénye (akit nagyon szeretett), magas természetével, jellemző fejtartásával két-három tör-

ténettel és szentenciával felillantva éppoly remekmű volt az ő szemével nézve, mint Ferenczy Béni érzékeny kulturáltsága, angolos tartózkodása, egy-egy kibukó halk szavú vallomás mondataival hosszú barátságuk alatt, szinte függetlenül klasszikus szépséggel telített művészetétől, melynek ugyancsak Genthon volt legjobb értője és tolmácsolója.

Gazdag munkásságában akad szép számmal nem művészettörténeti tárgyú kritika és esszé is. Ezekből jó néhány majd a posztumusz Római Naplóban lát napvilágot. Kisebbségi írásai jelentek meg Krúdyról, kinek egyik első felfedezője volt s kinek furcsa álomvilágában talán leginkább ő igazodott el — józanul. Számos helyszínt, álnévbe bújtatott figurát tudott azonosítani, sok bizarr, vissza-visszatérő motívumát tudta értelmezni s főleg — minden elragadtatása mellett — szigorú mércével válogatott nagy és egyenetlen termésében. Írt Millos Aurélról, a modern balett e nagy alakjáról s többször is, Pécsi Józsefről, a kitűnő fotografusról.

Ferenczy Károlyról írott monográfiájára kapta meg a művészettörténeti tudományok doktora címet. Ferenczyben az építkező, szigorú következetességgel dolgozó művészt tisztelte, a pictor doctus, ahogyan a magyar költők közül is Babits állott közel hozzá.

Jellemző a másik nagy monográfiájának, a Rippl-Rónairól szólóknak születése. Először sehogyan sem akarta vállalni, mert szerinte Petrovics Elek olyan jól megírta, hogy elég kiadni az ő szövegét, új, tudományos oeuvre-katalóguson alapuló képválogatással. A kezdeti vonakodásból évekig tartó munka lett, Rippl szereteázó munkásságának, bőséges levelezésének aprólékos feldolgozásával, hatalmas katalógussal s végül a legfeszesebb szövegű, legárgabb magyar művész monográfia-esszével. Az éremnek két oldala van. Mikor a magyar „hatvágásossággal” tudatosan példaként szembeállított művészről, Ferenczy Károlyról a nagy munka elkészült, azt mondta: Tulajdonképpen ez a Ferenczy „troppo tedesco” s ez a „túláságosan német” jelző némi rosszallást, némi doktrínert jelentett mindig a francia racionalizmushoz, világosságához és könnyed értelmességhez vonzó Genthon szótárában. Ripplhez francia tanultsága vonzotta, legjobb műveinek a korai, fekete korszakból származókat tartotta, gyönyörködött a krúdys ódon hangulatú korai kaposvári darabokban és a vastag „kukoricás” vásznakban, a francia indítás magyaros és vidékies áttételeiben, s őszintén elborzadt a néha hihetetlenül felület és romlékony pasztellektől.

Genthon ideális kritikus volt. Együtt nőtt fel egy nagy nemzedékkel, a Gresham-csoporttal, melyet szívesen nevezett Budapesti Iskolának. A csoportosulás szinte minden tagjáról írt monográfiát vagy tanulmányt, Bernáthról, Szőnyiről, Ferenczy Béniéről, Egryről, Borsos Miklósról, Barcsayról. Számos kisebb tanulmányt is írt és sok kiállítást nyitott meg, olykor nagyon szerény tehetségeket is. A teljesítményt mindig méltányolta s mindig tudta úgy értékelve megvilágítani, hogy amit mondott, sohasem volt hamis, vagy üres, hanem jóleső, értelmes biztatás. Nemcsak mint kritikus vett részt a magyar művészeti közéletben, hanem mint a műgyűjtés pártfogója és ismerője. Mindig szívesen adott tanácsot s örült ha egy rangosabb, egységesebb magánygyűjtemény kialakult. Megható, hogy a két háború között hogyan ajánlotta a gyűjtőknek az akkor még kevésbé ismert nevű fiatal művészek műveit. Hatvány Lajos remek, főleg franciákból álló s jórészt külföldre került gyűjteményét ma is csak az ő Magyar Művészet-beli cikkéből ismerjük.

Ha volt benne elfogultság, akkor ez két momentummal kapcsolatban érezhető. Elfogult volt kortársai, a Gresham-csoport tagjai iránt, nem mintha nem értette és értékelte volna a más irányú törekvéseket, de a megvalósulás szervezősége, teljesebb mivolta eldöntötte számára a kérdést az előbbiei javára. Elfogult volt a modern francia festézet iránt is. Elbájolva gyönyörködött a Delacroix-tól és Ingres-től napjainkig tartó gazdag, változatos és mégis logikus növekedésben, a sokféle eredményben. Ugyanakkor szívósan dolgozott azon, hogy a Szépművészeti Múzeum megvásárolja Kokoschka



egyik fiatalkori főművét, a Veronikát. Utolsó írása, melyből csak az első oldal készült el, jellegzetes balkezes betűvel Caspar David Friedrichről szólott volna, a német romantika e légies, szorongóan bűvölő mesteréről. Genthon meggyőződése, művészeti és tudományos elveinek tisztasága nehéz időkben állta a próbát. 1943-ban az Association Française d'Action Artistique-től szervezett francia kiállításról írt hitvallásszerű sorokat, korábban pedig az új Erzsébet királynő szobor leleplezése alkalmával fulminánsan kikelt az elburjánzó hivatalos emlékszobrászat ellen. Ragyogó tollát épbe mártva írta többek között: „Szobrászat és emlékműszobrászat két külön világ, melynek sokkal kevesebb köze van egymáshoz, mint az első pillanatban látszik.” Félő, hogy ez ma is érvényes.

A charmeur Genthon, a kortárs művészek barátja és ismerője, a legújabb művészeti törekvések értő figyelője, a pazar esszéíró a szó legszigorúbb értelmében szaktudós volt. Szakadatlanul gyűjtötte a pozitív adatokon alapuló ismereteket, fáradhatatlanul cédulázott. Múzeumi pályáját 1929-ben a Nemzeti Múzeumban kezdte. 1934-ben a Műemlékek Országos Bizottságának, a mai OMF elődjének előadója lett. Ide tért vissza a háború végén a Római Magyar Akadémia éléről. Felszabadulás után rövid ideig a Szépművészeti Múzeum főigazgatója volt, majd a Modern Külföldi Osztály vezetője. Onnan vonult nyugalomba, néhány hónappal tragikusan hirtelen halála előtt.

Genthon szinte egész intézmények helyett végzett el alapvető munkákat. Széles körű műemléki munkásságának eredménye az előbb egy, majd három kötetben megjelent „kis topográfia”, maig a legátfogóbb ismertetés a magyar műemlékállományról. Alapvető magyar művészettörténeti bibliográfiai munkássága, melyben a magyar művészet történetére vonatkozó szakkönyvtár gyűjtésével párhuzamosan dolgozott. Oroszlánrésze volt a négykötetes Művészeti Lexikon kiadásában, melynek egyik főszerkesztője volt. Ugyanilyen szenvedéllyel s a változatos anyag miatt még nagyobb kedvvel gyűjtötte a Magyarországról külföldre került műkincseket s a külföldön található magyar emlékeket. Ennek a műnek előkészítése végigkísérte pályáját; annál szív-fájdítóbb, hogy megjelenését már nem érte meg.

A középkori magyar festészetről összefoglalást írt. Legnagyobb gonddal és szeretettel alkotott részlet-tanulmányai a régi magyar iparművészet területéről

valók, Szent László feleségének keresztjéről és egy magyar humanista aranycsészéjéről. A szorosabb összefüggések feltárásánál csak a konkrétan a tárgyra vonatkozó adatokban bízott; a megközelítés áttételes módját félrevezetőnek tartotta. E tekintetben a fő diszciplína és a segédtudományok klasszikus arányát érezte irányadónak s bizonyos fokok a művészettörténet elemi tisztaságát, esztétikai szempontjait érezte veszélyeztetve az önálló ikonográfiai, ikonológiai és jelvénytörténeti stúdiумoktól. Igaz viszont, hogy e fenntartás inkább saját számára volt mérvadó: ha a kutatást igazolta az eredmény — lett légyen bármilyen a megközelítés útja — elfogadta.

„A tudomány szabad” hangoztatta sokszor s ez etikai hitvallásának volt tömör megfogalmazása. „A tudomány szabad” — tehát művelője mellékszempontok figyelembe vétele nélkül írja azt, amit a tények alapján tud; nem látta be, hogy lehetnek hitbizományként kezelt témák és személyes tekintéllyel támogatható tudományos igazságok.

Mindig elfogulatlan volt. Vitathatatlan szakmai tekintélye és széles körű tudása mellett kollégáknak viselkedett egyetemi hallgatókkal, gyakornokokkal, fiatal múzeumiakkal. Néha meghökkentett, hogy valakiről, akinek tudása kétségkívül eltörpült az övé mellett, azt mondta, hogy sokat tanult tőle. S végül is ez egyik kulcsa Genthon személyiségének, az, hogy e fölényes és szuverén szellem valóban szakadatlanul tanult. Nemcsak úgy, hogy végigolvasta a Thieme—Becker lexikont, vagy rendszeresen újra olvasta Shakespeare összes műveit, Goethe teljes oeuvre-jét, vagy az Orlando Furiosót, hanem úgy is, hogy mindenre mindvégig nyitott szemmel figyelt; a fásultság, a közöny sohasem fátyolozta el eleven érdeklődését.

Folytonosan tanult s folytonosan tanított — egyetemi katedra nélkül és abban a meggyőződésben, hogy a hatalmas szakirodalom mellett a szóbeli közlés tulajdonképpen elvesztette értelmét. Ez bizony így van általában, de fordítva az ő esetében: amit közölt élmény volt, sokrétű, gazdag szellem élményéből született s így vált azzá a hallgatónak is.

Ezek a sorok bizonyára nem mentesek az elfogultságtól s ezt az elfogultságot vállalja is a tanítvány, aki annyit köszönhet Neki. — Genthon Tanár Úr, vale!

Kovács Éva



1922

Cézanne és Claudel. *Magyar Helikon*, 1922. 48—9. 1.  
Pérelly Imre: Magyar fejek. *A Társaság*, 1922. 733. 1.  
Pécsi József akt-fényképei. Uo. 764. 1.

1923

Hevesy Iván három könyve. *A Társaság*, 1923. 81. 1.  
Pogány Ferenc kiállítása a Lipótvárosi Kaszinóban. Uo. 97. 1.  
A Belvedere szezonzáró csoportkiállítása. Uo. 320. 1.  
Tornyai János és Benedek Péter kiállítása. Uo. 320. 1.  
A Bibliofil-Társaság fametszet-kiállítása. Uo. 340. 1.  
A Paál László Társaság első kiállítása. Uo. 356—7. 1.  
Bíró József képei a Paál László Társaság kiállításán. Uo. 375—6. 1.  
Blattner Géza bábjátéka. Uo. 451. 1.  
Rippl-Rónai József képei az Ernst-Múzeumban. Uo. 688. 1.  
Három kiállítás. Uo. 706. 1.  
A jászapáti művésztelep festőnövendékeinek kiállítása. Uo. 767. 1.  
Szigethy István kiállítása a Belvedereben. Uo. 767. 1.  
Nyergesi János kiállítása az Alkotás-Művészházban. Uo. 805. 1.  
Két kiállítás. Uo. 818. 1.  
A Benczur-Társaság kiállítása a Nemzeti Szalonban. Uo. 839. 1.  
Scheiber Hugó gyűjteményes kiállítása az Alkotás-Művészházban. Uo. 839—40. 1.  
Henri Rousseau. *A Kékmadár*, 1923. 92—4. 1. 3 kép.  
Renoir. Uo. 208—10. 1.

1924

Csoportkiállítás a Nemzeti Szalonban. *A Társaság*, 1924. jan. 13.  
Szőnyi István kiállítása az Ernst-Múzeumban. Uo. jan. 20.  
Blattner Géza kiállítása a Belvedereben. Uo. febr. 3.  
Förstner Magda táncstje a Vigadóban. Uo. febr. 17.  
Vaszary János gyűjteményes kiállítása az Ernst-Múzeumban. Uo. febr. 17.  
Három kiállítás. Uo. febr. 17.  
Farkasházi Miklós. Uo. ápr. 13. 2 kép.  
Szenes András kiállítása a Belvedereben. Uo. ápr. 20.  
Képzőművésznők kiállítása a Nemzeti Szalonban. Uo. máj. 20.  
Uitz Béla új rézkarcappája. *Magyar Írás*, 1924. 89. 1.  
A Belvedere megszűnik. Uo. 104. 1.  
Kiállítások. Uo. 105. 1.  
Kiállítások. *Magyar Írás*, 1925. 12. 1.  
Félhomány. (V. Kandinszkij versének műfordítása.) Uo. 27. 1.  
Kiállítások. Uo. 28. 1.  
Malevics. Uo. 28. 1.  
Fülepp Lajos: Magyar művészet. Uo. 29. 1.

A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban. Uo. 44. 1.  
Kiállítások. Uo. 44. 1.  
Bortnyik Sándor kiállítása. Uo. 44—5. 1.  
Molnár Farkas építészeti kiállítása. Uo. 62. 1.  
Az expresszionizmus halálára. Uo. 65—66. 1.  
Kiállítások. Uo. 75. 1.  
Kiss Vilma. Uo. 75. 1.  
Derkovits Gyula kiállítása. Uo. 17—8. 1.  
Kiállítások. Uo. 87. 1.  
Merz és fotoplasztika. Uo. 87—8. 1.  
Nemes Lampérth József. Uo. 95—96. 1.  
Kiállítások. Uo. 98. 1.  
Kállai Ernő: Új magyar piktúra. Uo. 111. 1.  
Kiállítások. Uo. 122—3. 1.  
+ Korb Böske. Uo. 124. 1.  
A Műcsarnok akt-kiállítása. Uo. 137—9. 1.  
Három erkölcsrajzoló. *Jel*, 1925. 17—8. 1.

1926

Courboin új publikációi. *Magyar Művészet*, 1926. 129. 1.  
A gépművészet. (Tatlin). *Korunk*, 1926. 383—6. 1.  
Nemes Lampérth József. *Kút*, 1926. dec. 2—4. 1. 3 kép.

1927

Az új szobrászati irodalom. *Magyar Művészet*, 1927. 55—6. 1.  
Dr. Franz Kieslinger: Der mittelalterliche Plastik in Österreich. Uo. 240. 1.  
A magyar szobrászat útja. *Szintézis*, 1927. máj.  
Bécsi fotografusok. *Magyar Fotográfia*, 1927. jún.  
Reneszánsz kisbronzok. *A Műgyűjtő*, 1927. 92—3. 1.  
*Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig*. Bp. 1927. 88. 1., 4 kép.

1928

Korb Erzsébet. Bp. 1928. 16 l., 30 kép.  
Mátyás király ötvösművei, *A Műgyűjtő*, 1928. 80—1. 1. 1 kép.  
Zsibvásár Rómában. Uo. 316—7. 1.  
Régi magyar képek a Szépművészeti Múzeumban. (Fenyő Ivánnal) *Magyar Művészet*, 1928. 71—95. 1. Képekkel.  
A Nemzeti Múzeum magyar faszobrai. Uo. 307—12. 1. Képekkel.  
Két emlékmű. Fejezet a „Bokros-Birman Dezső szobrász” c. könyvben Bp. 1928. 63—5. 1.

1929

Faludi Jenő. *Magyar Művészet*, 1929. 217—9. 1. Képekkel.  
Pächt, Otto: Österreichische Tafelmalerei der Gotik. Uo. 238—40. 1.  
Palazzo Falconieri. Uo. 406—419. Képekkel.  
Régi magyar faszobrok. *A Műgyűjtő*, 1929. 272—7. 1. 3 kép.



Képzőművészeti szemle. *Napkelet*, 1929. 874—7. 1.  
 Az apostolvértanúságok mestere. *Archeológiai Értesítő*,  
 1929. 156—82. 1. (K. ny. is. 1930.)  
 A magyar iparművészet és népművészet. *Magyarország*  
 ... *Vereckétől napjainkig*, V. köt. Bp. 1929. 1—50. 1.  
 40 kép.  
 Di un' Annunciazione ignorata del Baroccio nella Pinaco-  
 teca Comunale di Gubbio. *Rivista d'Arte*, 1929.  
 525—36. 1. 3 kép. (K. ny. is.)

#### 1930

Képzőművészeti szemle. *Napkelet*, 1930. 105—6. 1.  
 Perlrott Csaba Vilmos művészete. Uo. 1930. 196. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 206—9. 1.  
 A Szépművészeti Múzeum évkönyvei. Uo. 289—91. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 304—6. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 407—10. 1.  
 Czakó Elemér—Györgyi Kálmán: A magyaros ízlés. Uo.  
 470—1. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 502—5. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 604—5. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 709—14. 1.  
 A Szent-Imre-szobor. Uo. 1007. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 1207—9. 1.  
 Erdély sajátos festészete. *A Műgyűjtő*, 1930. 75—6. 1.  
 1 kép.  
 Magyar művészeti emlékek külföldön. Uo. 137—9. 2 kép.  
 Az Árpád-kori művészet. Uo. 162—5. 1. 1 kép. (Sólyom  
 István néven.)  
 A quattrocento toscanai szobrászata. (Ybl Ervin könyvé-  
 nek ismertetése.) *Budapesti Szemle*, 1930. 218. köt.  
 152—6. 1.  
 Ady Endre sírszobra. *Magyar Iparművészet*, 1930. 129. 1.  
 2 kép.  
 Hevesy: Primitív művészet. *Magyar Művészet*, 1930.  
 297. 1.  
 Pátzay Pál. Uo. 325—32. 1. Képekkel.

#### 1931

Képzőművészeti szemle. *Napkelet*, 1931. 87—9. 1.  
 Péter András: A magyar művészet története. Uo. 160—  
 1. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 185—88. 1.  
 Lyka Károly: A művészet története. Uo. 254—5. 1.  
 Magyar történeti emlékek a párisi lengyel kiállításon.  
 Uo. 285. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 283—5. 1.  
 Divald Kornél 1873—1931. Uo. 460—1. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 476—7. 1.  
 Hekler Antal: Antik művészet. Uo. 543—4. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 568—71. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 667—70. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 915—6. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 985—7. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 1055—6. 1.  
 Az új művészet és a közönség. *Magyar Szemle*, 1931. júl.  
 237—42. 1.  
 Műgyűjtés és műkereskedelem. Uo. nov. 235—42.  
 Aurél Bernath. *Forum*, 1931. 214—8. 1. 8 kép.  
 Erdélyi református templomok és tornyok. (Könyv-  
 ism.) *Magyar Művészet*, 1931. 428—9. 1.  
 A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei. I.  
 (Fenyő Ivánnal) Uo. 440—60. 1. Képekkel.  
 U. a. II. (Fenyő Ivánnal) Uo. 493—519. 1. Képekkel.  
 Divald Kornél: Old Hungarian Art. *Diarium*, 1931.  
 94. 1.  
 A selmecbányai Szent-Katalin-templom hajdani főoltára.  
*Archeológiai Értesítő*, 1931. 120—147. 1. Képekkel.  
 (K. ny. is.)

#### 1932

A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 132. 1. 102 kép.  
 Borsos József. *Napkelet*, 1932. 72—3. 1.

Képzőművészeti szemle. Uo. 70—1. 1.  
 Magyar legendárius. Uo. 131—2. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 143—44. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 226—7. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 294—6. 1.  
 Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum évkönyvei.  
 Uo. 296—7. 1.  
 Ungarische Kulturstätten. Uo. 362. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 368—70. 1.  
 Nagy Lajos: Az óbudai ókeresztény cella trichora. Uo.  
 525. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 526—7. 1.  
 Újabb műtörténeti könyvek. Uo. 684—6. 1.  
 Hekler Antal: A középkor és a renaissance művészete.  
 Uo. 818—9. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 833—5. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 203—4. 1.  
 A harmincévesek festészete. *Magyar Szemle*, 1932.  
 239—45. 1.  
 A virágkultusz Magyarországon. Uo. 259—63. 1.  
 La pentoarto en la malnova hungarujo. (Eszperantóra  
 fordította Szilágyi Ferenc.) Bp. 1932. 70. 1. 102. kép.  
 Aurél Bernath. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1932. 264—6.  
 1. kép.  
 Paul Pátzay. Uo. 159—60. 1. 2 kép.  
 Meister MS. *Ungarische Jahrbücher*, 1932. 21—39. 1. 3 kép.  
 Budapest múltja és művészete. Bp. 1932. (Kincsestár, 50.)  
 76. 1.  
 Az új olasz szobrászat. *Budapesti Szemle*, 1932. 226. köt.  
 274—95. 1.  
 Tragor Ignác: Vác műemlékei és művészei. *Századok*,  
 1932. 354—5. 1.  
 Bernath Aurél. 1932. (Ars Hungarica.) 32. 1. 33 kép.  
 Dex Ferenc: Tíz illusztráció. *Magyar Művészet*, 1932.  
 132. 1.

#### 1933

A középkori Buda. *Napkelet*, 1933. 38—41. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 149. 1.  
 A Gróf Klebersberg Kuno-emlékkiállítás. Uo. 196—8. 1.  
 Képzőművészeti szemle. Uo. 230—1. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 311—2. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 388—90. 1.  
 Batthyány Gyula gróf kiállítása. Uo. 545. 1.  
 A grafikai eljárások. Uo. 606—8. 1.  
 Francia rajzok kiállítása. Uo. 608. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 844—6. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 923—5. 1.  
 Az új Erzsébet-szobor. *Magyar Szemle*, 1933. 72—8. 1.  
 Középítésetünk a háború után. Uo. 357—63. 1.  
 Kőszeghy Elemér: Die Denkmäler der Antoniter in  
 Drautz. *Századok*, 1933. 226—7. 1.  
 Fleischer Gyula: Bergl-Féltoronyi kastély. Uo. 345—6. 1.  
 Kampis Antal: A magyar faszobrászat történetének váz-  
 lata 1450-ig. Uo. 465—6. 1.  
 Náda: Ház, kert, napfény. *Magyar Művészet*, 1933.  
 186—9. 1.  
 Le nouvel art hongrois. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1933.  
 722—6. 1. 2 kép.  
 Budapesti Képeskönyv. (Nyilas-Kolb Jenővel) Bp. é. n.  
 (1933). 157. 1. 216 kép.  
 Asztalos M.—Pethő Sz.: A magyar nemzet története az  
 ősidőktől napjainkig. Bp. 1933. Az illusztrációkat  
 összeállította Genthon I.

#### 1934

Budapester Bilderbuch (Nyilas-Kolb Jenővel). Bp. é. n.  
 (1934). 172. 1. 216 kép.  
 C'est Budapest (Nyilas-Kolb Jenővel). Bp. é. n. (1934).  
 172. 1. 216 kép.  
 Budapest illustrated (Nyilas-Kolb Jenővel) Bp. é. n. (1934).  
 170. 1. 216 kép.  
 Visioni di Budapest (Nyilas-Kolb Jenővel) Bp. é. n.  
 (1934). 172. 1. 216 kép.  
 François Hatvany. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1934. jan.  
 59—60. 1. 2 kép.



Jean Vaszary. Uo. jún. 78—9. 1. 2 kép.  
 Az új magyar szobrászat. *Magyar Szemle*, 1934. febr.  
 Az ortodoxia művészete Erdélyben. Uo. 242—9. 1.  
 Új magyar rajzok. *Magyar Művészet*, 1934. 17—21. 1.  
 Képekkel.  
 Képzőművészet. *Napkelet*, 1934. 181—3. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 236—7. 1.  
 Artinger Imre: Egry József. Uo. 346. 1.  
 Petrovics Elek emlékkönyv. Uo. 350—1. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 367—8. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 687—8. 1.  
 Barát—Eber—Takács: A művészetek története. Uo.  
 729. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 747. 1.  
 Egy budai humanista aranycsészéje. *Tanulmányok*  
*Budapest Multjából*, 1934. 1—7. 1. 2 kép.

#### 1935

Képzőművészet. *Napkelet*, 1935. 66—7. 1.  
 Csabai István: Az erdélyi reneszánsz művészete. Uo.  
 132—3. 1.  
 Fenyő Iván: Szőnyi István. Uo. 198. 1.  
 Képzőművészet: Uo. 208—9. 1.  
 Tolnay Károly: Ferenczy Noémi, Uo. 335. 1.  
 Benkő Gizella: Liezen-Mayer. Uo. 335. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 342—4. 1.  
 Julius Meier Graefe. Uo. 470—1. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 766—7. 1.  
 Györgyi Dénes: Új magyar építőművészet. Uo. 767. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 835—6. 1.  
 Új magyar templomok. *Magyar Szemle*, 1935. 132—3. 1.  
 Báró Hatvany Ferenc modern képgyűjteménye. *Magyar*  
*Művészet*, 1935. 4—24. 1. Képekkel.  
 Balogh Jolán: Kolozsvári Márton és György. Uo. 188—  
 9. 1.  
 Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig.  
 Bp. 1935. 294 l., 86 kép.  
 Magyar Történelmi Képeskönyv. Bp. 1935. (Gerevich T.  
 bevezetésével.) 216 l., 38 kép.  
 Calvaire de Esztergom. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1935.  
 253—6. 1. 3 kép.

#### 1936

Az új olasz szobrászat. *Magyar Művészet*, 1936. 32—41.  
 1. Képekkel.  
 Szmracsányi Marianne: A novai templom és falképei.  
 Uo. 125—6. 1.  
 Képzőművészet. *Napkelet*, 1936. 133—4. 1.  
 Olasz kiállítás a múcsarnokban. Uo. 212—3. 1.  
 Képzőművészet. Uo. 283—4. 1.  
 Műemlékvédelem és városfejlődés. Uo. 437—42. 1.  
 Erdély művészete. A történeti Erdély. Bp. 1936. 37. 1.  
 41 kép. (K. ny. is.)

#### 1937

Szent László feleségének keresztje. *Magyar Művészet*,  
 1937. 47—9. 1. 2 kép.  
 A fővárosi múzeumok kiállítása. *Katholikus Szemle*, 1937.  
 117. 1.  
 Újabb emléksobraink. *Magyar Szemle*, 1937. 232—8. 1.  
 Magyar műkincsek Csehországban. *Apollo*, 1937. 3—8. 1.  
 (K. ny. is.)  
 Magyar műemlékek. *Diárium*, 1937. 81—2. 1.

#### 1938

Bierbauer V.: A magyar építészet története. *Magyar*  
*Szemle*, 1938. 264—8. 1.  
 Új lengyel grafika. *Magyar Művészet*, 1938. 121—7. 1.  
 7 képpel.  
 Zsigmond király és a művészet. Uo. 319—20. 1. 1 képpel.  
 Az esztergomi főszékesegyházi kincstár. Bp. 1938. (Offinica-  
 képeskönyvek. 8.) 17. 1. 32 kép.

*Visages de Hongrie.*  
 Esposizioni d'arte a Budapest. *Corvina N. S.* 1938.  
 83—5. 1.  
 Dercsényi D. ifj.: Az Árpád-kori kőfaragóművészet első  
 emlékei. *Magyar Művészet*, 1938. 96. 1.

#### 1939

New aspect of Hungarian Romanesque Art. *The Hunga-  
 rian Quarterly*, 1939. 1—8. 1. 8 képpel.  
 Szabolcs megye művészeti emlékei. (Lux Gézával és Szent-  
 iványi Gyulával). Bp. é. n. (1939) 45. 1. 15 kép.  
 Roma. *Pester Lloyd*, 1939. márc. 19.

#### 1940

Erdély műemlékei. *Szépítőművészet*, 1940. 5—8. 1. 5  
 képpel.  
 Budapest e Venezia. Illustrato da Béla Kontuly. (Név  
 nélkül). Bp.—Velenice, 1940.  
 La chapelle Saint Michel de Kassa. *Nouvelle Revue de*  
*Hongrie*. 1940. 1—10. 1. 3 képpel. (K. ny. is.)  
 Abaúj-Torna vármegye és Kassa műemlékei. (Szentiványi  
 Gyulával) *Abaúj-Torna vármegye*. Bp. 1940. 14 l.  
 20 kép. (K. ny. is.)  
 Charles Kernstok. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1940.  
 43—4. 1. 2 kép.  
 Exposition française à Budapest. Uo. 228—9. 1.

#### 1942

Exekias mester fazekai. *Magyar Csillag*, 1942. 178—81. 1.  
 A korsó titka. (Könyvism.; A Casella: I segreti della  
 giara) (Uo. 187—8. 1.)  
 Stefano Ferenczy scultore ungherese a Roma. *L'Urbe*,  
 1942. 1—11. 1. 3 képpel. (K. ny. is.)  
 Bibliografia dell'arte ungherese. *Annuario*, (Roma)  
 1942. 89 l. (K. ny. is.)  
 Az olaszországi magyar emlékek leltárához. *Gerevich-*  
*emlékkönyv*. Bp. 1942. 241—7. 1. 4 kép. (K. ny. is.)  
 A római Magyar Akadémia kiállítása. *Szépítőművészet*, 1942.  
 203—4. 1.

#### 1943

Előszó Badics László: Itáliai képek c. könyvéhez.  
 Amit Ogetti látott. *Magyar Csillag*, 1943.  
 Francia festőművészek kiállítása. *Szépítőművészet*, 1943.  
 209—10. 1. Képekkel.

#### 1944

A nagybányai iskola. *Szépítőművészet*, 1944. 1—8. 1. 7  
 képpel.  
 Zádor—Rados: A klasszicizmus építészete Magyarorszá-  
 gon. Uo. 34. 1.  
 Munkácsy és Szinyei. Uo. 84—7. 1.  
 Gyula műemlékei. Uo. 247—52. 1. 8 képpel. (K. ny. is.)  
 Adatok Markó Károly életéhez. Uo. 340. 1.  
 L'architecture de classicisme en Hongrie. *Nouvelle Revue*  
*de Hongrie*, 1944. febr. 3—6. 1. 6 képpel. (K. ny. is.)  
 Török műemlékek Budán. *Budapest története III.* Bp.  
 1944. 315—53. 1. 20 képpel. (K. ny. is.)  
 Benvenuto Cellini mester élete amiképpen ő maga meg-  
 írta Firenzében, (Bp. 1944.)  
 Az ipolykeszi templom. *Technika*, 1944.

#### 1945

Petrovics Elek. *A fényszöró*, 1945. 1. sz.  
 Buda legrégibb ábrázolása. *Budapest*, 1945. 3—5. 1.  
 4 kép.  
 A Szépítőművészeti Múzeum új szerzeményei. *Tér és Forma*  
 1944—45. 81. 1. 4 képpel.  
 A műalkotások igaz szemlélete. *Demokrácia és köznevelés*,  
 Bp. 1945. 630—6. 1.



- A Rippl-Rónai Társaság első kiállítása az Ernst Múzeumban.* (Katalógus) Bp. 1946.  
A békebeli Pest regényéről. Budapest, 1946. 183—85. 1. 3 kép.  
Budai emlékek szerte a világban. Uo. 258—61. 1. 4 kép.  
Nemzedékek a budapesti művészéletben. Uo. 365—6. 1.  
Ez újjáéledő „Iparművészeti Múzeum”. Uo. 425—8. 1.  
Az új orosz szobrászat. (Vetési Albert álnéven.) *Tér és Forma*, 1946. 100—8. 1. 9 kép.  
Galeria. *Műveltség*, 1946. 179—81. 1.  
*Az európai művészet kezdetei.* (Előadások alapján lejegyzte Koroknay Éva és Bojár Iván. Bp. 1946. Sokszorosítás 210. 1.

## 1947

- Alexis Petrovics. Petrovics Elek. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 1947. 21—3. ill. 34—5. 1.  
Edith Hoffmann. Hoffmann Edith. Uo. 23—4. ill. 35—6. 1.  
Egy világhírű magyar táncművész, Millos Aurél. Budapest, 1947. 318—9. 1. 4 kép.  
Beck Ö. Fülöp. Uo. 409—11. 1. 5 kép.  
*Rippl-Rónai emlékkiállítás.* (Nemzeti Szalon) Bp. 1947.

## 1948

- A magyar művészet 100 évvel ezelőtt. *Művészetszemlélet*, 1948. 1. sz. 10. 1.  
Egry József. *Magyar Művészet*, 1948. 7—8. 1. 4 kép.  
Serlegbeszéd. Uo. 68. 1.  
Ferenczy Béni újabb munkái. Uo. 115—6. 1. 11 kép.  
*Középkori magyar festészet.* Bp. 1948. 16 l. 32 kép.  
*La peinture médiévale hongroise.* Párizs, 1948. 16 l. 32 kép.  
*Magyarország műemléki topográfiája. I. Esztergom műemlékei.* (Szerk.) Bp. 1948.  
Giuseppe Egry. *Italia*, I. 1948. 1. sz. 47—8. 1. 4 képpel.  
Compte rendu de l'état et de l'activité du Musée des Beaux-Arts (1945—7). Beszámoló a Szépművészeti Múzeum működéséről és állapotáról. (1945—7.) *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*. 2. 1948. 36—41. és 65—6. 1. Képekkel.

## 1949

- Egry.* Bp. 1949. (Új idők; L'art hongrois 6.) 16 l. 33 kép.  
*Budapest műemlékszerű építményeinek jegyzéke.* (Zakariás G. Sándorral) 80 lap, Sokszorosítás.

## 1950

- A magyar művészettörténet bibliográfiája.* Bp. 1950. 148 l.

## 1951

- Magyarország műemlékei.* Bp. 1951. 576. 1.  
*Magyarország műemlékeinek gyűjteményes kiadása. Építés Építészet*, 1951. 560—1. 1.  
*Eger városképi és műemléki vizsgálata.* (Gerő L.-val) Sokszorosítás.  
*Balatonfüred városképi és műemléki vizsgálata* (Gerő L.-val) Sokszorosítás.  
*Keszthely városképi és műemléki vizsgálata.* (Gerő L.-val) Sokszorosítás.

## 1952

- Tokaj városképi és műemléki vizsgálata.* (Gerő L.-val) Sokszorosítás.  
Munkácsy a Szépművészeti Múzeumban. *Szabad Művészet*, 1952. 576—8. 1. 1 képpel.  
Ferenczy Károly tizennégy levele. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1952. 192—9. 1.

- Ferenczy Károly, Bp. 1953. (Művészettörténeti Kiskönyvtár) 12. 1.  
*Tata városképi és műemléki vizsgálata.* (Sokszorosítás.)

## 1954

- Nógrád megye műemlékei.* (13 munkatárssal.) Bp. 1954.  
*Kecskemét műemléki vizsgálata.* (Gerő L.-val) (Sokszorosítás.)  
La Galerie des Tableaux Étrangers Moderns. Modern Külföldi Képtár. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 5. 1954. 83 és 134. 1.  
Szilágyi János György: Görög művészet. *Művészettört. Ért.* 1954. 302. 1.  
Ogetti—Ferrua—Josi—Kirschbaum: La confessione di S. Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940—49. Uo. 302—3. 1.

## 1955

- Pécs műemlékei. *Vengrija* (oroszul)  
Beck Ö. Fülöp. *Természet és Társadalom*, 1955. 160—2. 1.  
Az esztergomi kálvária. *Szabad Művészet*, 1955. 113—7. 1.  
Beck Ö. Fülöp érmei és plakettjei. Uo. 263—6. 1.  
Balogh Jolán: Az esztergomi Bakócz-kápolna. Uo. okt. B/3.  
A hatvanéves Bernáth Aurél. Uo. 506. 1.  
Gerevich Tibor. *Művészettört. Ért.* 1955. 122—4.  
Hozzájárulás: Vayer Lajos: Masolino c. könyvéhez. *MTA II. Osztályának Közleményei* 1955. 367—8. 1.  
L'exposition commémorative Jules Derkovits. Derkovits Gyula emlékkiállítás. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 6. 1955. 59—65. és 104—6. 1.  
*Az egri líceum.* Bp. 1955. (Műemlékeink.) 35 lap, 27 kép.  
Művészettörténeti áttekintés. *Budapest műemlékei.* Bp. 1955. 105—30. 1. (K. ny. is.)

## 1956

- Végvári Lajos: Munkácsy Mihály. *Szabad Művészet*, 1956. 300. 1.  
Servolini, Luigi: L'incisione originale in Ungheria. *Művészettört. Ért.* 1956. 83. 1.  
Csányi Károly. Uo. 189. 1.  
Kőszegi I.—Pap J.: Kempelen Farkas. Uo. 226—7. 1.  
Henszlmann Lilla: Strobl Alajos. Uo. 228—9. 1.  
Opponensi vélemény Németh L.: Hollósy Simon és kora művészete. c. kandidátusi értekezéséről. Uo. 204—5. 1.  
Külföldi mesterek a XIX—XX. sz.-ból (Vezető a Szépműv. Múz. Modern képtárához.) Bp. 1956. Kovács Évával és Sz. Anasztazidésszal. 24. 1. 32 kép.

## 1957

- 70 művész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. Katalógus. 16. 1.  
A modern külföldi képtár. *A Szépművészeti Múzeum 1906—1956.* Bp. 1957. 210—7. 1.  
Cellini a művész. *Benvenuto Cellini mester élete amiképpen ő maga megírta Firenzében.* (Előszó) Bp. 1957. 5—8. 1. 2. kiad. 1961., 3. kiad.: 1968.  
Ferenczy Károly arcképei. *Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve.* 1954—55. Bp. 1957. 335—48. 1. 6 képpel.  
Bernáth Aurél. *Művészettört. Ért.* 1957. 1—10. 1. 6 képpel.  
Toulouse-Lautrec. *Nagyvilág*, 1957. 1390—2. 1.  
Opponensi vélemény Végvári L.: Munkácsy Mihály ifjúsága. c. kandidátusi értekezéséről. *Művészettört. Ért.* 1957. 77. 1.

## 1958

- Vass Elemér kiállítása. *Műterem*, 1958. 1. sz. 38. 1. 2 kép.  
Rippl és Beck emlékezése. Uo. 47. 1.  
Ferenczy Béni rajzai. Uo. 3. sz. 5—9. 1. 6 kép.



Márffy Ödön kiállítása. Uo. 7. sz. 26—9. 1., 5 kép.  
Piacsek bácsi babákkal. Uo. 10. sz. 310—11. 1. 1 kép.  
Látogatás Szőnyi Istvánnál. Uo. 12. sz. 32—3. 1. 3 kép.  
Laikus levél zenei könyveinkről. *Muzsika*, 1958. 8. sz. 46. l.

Barcsay Jenő. *Művészettört. Ért.* 1958. 104—15. 1. képekkel. (K. ny. is.)

Farkas Zoltán: Csók István. Uo. 312—3. 1.

Rippl-Rónai József. Bp. 1958. 40. 1. 49 kép.

Rippl-Rónai. Der ungarische „Nabi“. 30 l. 48 kép. Bp. 1958.

Rippl-Rónai, the Hungarian „Nabi“. Bp. 1958. 30 l. 48 kép.

Rippl-Rónai. Le Nabi hongrois. Bp. 1958. 30 l. 48 kép.  
Cézanne. Bp. 1958. (A művészet kiskönyvtára 9.) 25. 1. 48 kép. 2. kiad.: 1964.

Fejezetek. A magyarországi művészet története II. kötetében Bp. 1958. 267—367. 1. 2. kiad.: 1962, 3. kiad.: 1964.

Művészettörténeti áttekintés Pest megye műemlékei I. Bp. 1958. 177—90 l.

Aurélien Bernáth. *Acta Hist. Art.* 1958. 383—403. 1. Képekkel. (K. ny. is.)

#### 1959

Ferenczy Béni. *Élet és Tudomány*, 1959. 1039—43. 1. Kis adat Bartók Béla első soproni szerepléséhez. *Soproni Szemle*, 1959. 279. 1.

Béni Ferenczy. *Acta Hist. Art.* 1959. 193—214. 1. Képekkel. (K. ny. is.)

Magyarország művészeti emlékei I. Bp. 1959. 444 l. 441 kép.

Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon. (Katalógus) Bp. 1959. 44. 1.

Modern külföldi képtár (Szépm. Múz. Katalógusok IV.) Bp. 1959. 12. 1. 24 kép. 2. kiad.: 1961. 3. kiad.: 1964. 4. kiad.: 1968.

#### 1960

Opponensi vélemény Aradi Nóra: Réti István c. kandidátusi értekezéséről. *Művészettört. Ért.* 1960. 64—5. 1. A posztimpresszionizmus. Bp. 1960. (TIT; Művészettörténet 54. sz.) (49. 1. 39. kép.)

Bornemissza Géza. *Művészet*, 1960. 2. sz. 29—31. 1. 2 kép.  
Béni Ferenczy. *The New Hungarian Quarterly*. 1960. 147—57. 1. 8 kép.

#### 1961

Pekáry István kiállítása. (Katalógus) Bp. 1961.

Boldizsár István kiállítása. *Művészet*, 1961. 3. sz. 39. 1. 1 kép.

Rippl-Rónai és hamisítói. Uo. 5. sz. 5—6. 1., 4 képpel.

Rippl-Rónai centenárius kiállítás. M. N. Galéria és Kaposvár. (Katalógus) (Bodnár Évával.) Bp. Kaposvár 1961. 25. 1. 18. sz.

Czóbel. Bp. 1961. (A művészet kiskönyvtára, 24.) 24 lap, 43 kép.

Magyarország művészeti emlékei. II. Bp. 1961. 386 l. 461 kép.

Magyarország művészeti emlékei. III. (Zakariás G. Sándorral) Bp. 1961. 237 l. 310 kép.

Utószó és katalógus. Ferenczy Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 264 l., 97 kép.

Kecskemét. (Entz Gézával és Szappanos Jenővel) Bp. 1961. 183 l., 110 kép.

A drezdai képtár XIX—XX. sz.-i mesterei. Bp. Szépm. Múz. (Katalógus). (Kovács Évával) Bp. 1961. 11. 1. 6 t.

#### 1962

Művészettörténeti áttekintés. Budapest műemlékei II. Bp. 1962. 33—541. Képekkel.

Auréli Bernáth the Painter. *The New Hungarian Quarterly*, 1962. 121—81. 1. 8 kép.

Der Kalvarienberg aus dem Schatz der Kathedrale von Esztergom. *Alte und moderne Kunst*, 1962. 47—9. 1. Magyar művészet a századforduló idején. (TIT Művészettörténet 58. sz.) Bp. 1962. 58 lap, 46 kép.  
Ferenczy Károly. *Művészet*, 1962. 7. sz. 4—6 l. 3 kép.  
Munkácsy külföldi kortársai. Kiállítás, Bp. Szépműv. Múz. (Katalógus.) (Kovács Évával) Bp. 1962. 8. 1. 4 t.

#### 1963

Ferenczy Béni. *Művészet*, 1963. 1. sz. 7—10. 1. 3 kép.  
Jobbágyi Geiger Miklós. Uo. 9. sz. 38—9. 1. 1 képpel.

Görög művészet kortárs-szemmel. Uo. 10. sz. 39—40. 1. *Bildhauer Béni Ferenczy im Kreise seiner Zeitgenossen*.

Ungarische Kunstausstellung. Wien, Künstlerhaus 1963. (Katalógus). Wien 1963. 83. 1.

Miklós Borsos, the sculptor. *The New Hungarian Quarterly*, 1963. 63—9. 1. 8 képpel.

Ferenczy Károly. Bp. 1963. (Magyar mesterek) 245. 1, 175 kép.

Jenő Barcsay. *Acta Hist. Art.* 1963. 371—92. Képekkel.  
Czobor Ágnes: Caravaggio. *Művészettört. Ért.* 1963. 235—7. 1.

Klanczay Tibor: A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban. Hozzászólás. A művészettörténet tudomány módszertani kérdései. *A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* II. 1963. 31—3. 1.

#### 1964

Bánk Bán legkorábbi ábrázolása. *Élet és Tudomány*, 1964. 472—3. 1.

Jenő Barcsay's art. *The New Hungarian Quarterly*, 1964. 73—83. 1. 8 kép.

Bernáth Aurél. (A művészet kiskönyvtára, 58.) Bp. 1964. 27 lap, 48 kép.

István Szőnyi. (Welt der Kunst) Berlin, 1964. 46 l. 16 kép.  
Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban.

Bp. 1964. 11. 1. 48 kép.

Die grosse Zeit der neuen französischen Malerei. Bp. 1964. 17. 1. 48 kép. 2. kiad.: 1966.

From romanticism to post-impressionism. Bp. 1964. 17 lap, 48 kép.

Du romantisme au postimpressionnisme. Bp. 1964. 17 l. 48 kép. 2. kiad.: 1966.

A Hacker-ház. Műemlékvédelem, 1964. 244—7. 1.

#### 1965

Note sul volume di Lajos Vayer. *Acta Hist. Art.* 1965. 209—15. 1. 4 kép. (K. ny. is.)

Laborcz Ferenc újabb munkái. *Művészet*, 1965. 4. sz. 35—6. 1. 4 képpel.

Művészeti Lexikon I. (Főszerk. Zádor Annával) Bp. 1965. 679. 1.

Pataky Dénes: A magyar rajzművészet. *Művészettört. Ért.* 1965. 73—4. 1.

István Pekáry. (Katalógus-előszó) Torino 1965.

Un tableau de Toulouse-Lautrec au Musée des Beaux-Arts. Múzeumunk Toulouse-Lautrec képe. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 26. 1965. 47—50. és 123—4. 1.

Francia festők Delacroix-tól Picassóig. (Prága, Berlin, Bp.) Kiállítás, Bp. Szépm. Múz. (Katalógus) (Kovács Évával) Bp. 1965. 16. 1. 24 t.

#### 1966

A Nagy Péter-szobor emléke Magyarországon. *Művészet*, 1966. 5. sz. 7. 1. 2 kép.

Schöffl Ágoston, India pesti festője. Uo. 11. sz. 12—4. 1. 6 kép.

Francuszkaja zsiropisz novovo vremeni. Bp. 1966. 13. 1. 48 t.

Laborcz Ferenc kiállítása (Katalógus) Bp. 1966.

India's hungarian painter. *The New Hungarian Quarterly*, 1966. 193—7. 1., 7 t.



*Művészeti Lexikon* II. (Főszerk. Zádor Annával) Bp. 1966. 742. l.  
*Barcsay Jenő kiállítása.* (Katalógus) Bp. 1966.  
 Válasz a Ferenczy Károly c. doktori értekezés vitáján.  
*Művészettört. Ért.* 1966. 58. l.

1967

*Escuela francesa.* Garas K.—Genthon I. Haraszi—Takács M.: *Museo de Bellas Artes de Budapest.* Madrid, 1966. 135—72. l.  
*Magyar festők Itáliában.* (Katalógus) (Bodnár Évával) Bp. 1967. Nemzeti Galéria. (Olaszul is)  
 Jan van Heel kiállítása. *Művészet*, 1967. 3. sz. 33. l. 1 kép.  
 Twentieth Century Hungarian Art. Royal Institute Galleries. London 1967. Katalógus előszó.  
*Művészeti Lexikon* III. (Főszerk. Zádor Annával) Bp. 1967. 855. l.  
 Két fametszet. *Művészet*, 1967. 6. sz. 21—22. l. 3 kép.  
 Régi sorok Pécsi Józsefről. *Fotoművészet*, 1967.  
 Az „alak-teremtő”. *Kortárs*, 1967. 1298—300.  
 Az expresszionizmus halálára. — A harmincévesek festészete. — Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Pernecky Géza: *Kortársak szemével.* Bp. 1967. 160—62, 180—186, 186—187. l.

Igaz módon harmonikusan. *Élet és Irodalom*, 1967. 33. sz. 9. l.  
*Pleidell.* (Szombathelyi kiállítás katalógusa.) 1967.

1968

*Művészeti Lexikon* IV. (Főszerk. Zádor Annával) Bp. 1968. 789. lap.  
 Legújabb francia grafikák a Szépművészeti Múzeumban. *Művészet*, 1968. 5. sz. 44—5. l.  
 A Ferenczy család. (Kiállítás a budai Várban — katalógus előszava) Bp. 1968. 77. l. Képekkel. (Németül és oroszul is)  
 Prosper Mérimée Budán. *Budapest*, VI. 1968. 2. sz. 42—43. l.

1969

Krúdy Gyula illusztrátorai. *Művészet*, 1969. 2. sz. 43. l.  
 Frank Arnau: Művészethamisítók, hamisítók művészete. *Művészettört. Ért.* 1969. 86. l.  
 Opponensi vélemény Borsos Béla: A magyar üveg-művesség története c. kandidátusi értekezéséről. Uo. 138. l.

*Összeállította: Kovács Éva*



Azok között, akik Genthon István életművét ismerték és méltatják, nemes versengés alakulhat ki: munkásságának melyik ágazatát tekintsek a legfontosabbnak. A régi magyar művészet történetének kutatását, melyben teljesen új utat tört, vagy a XIX–XX. század festészetének monográfiáját, hiszen e téren egy nagyszerű művésznemzedék kapta benne kortársi kritikáját, a külföldre került magyar műkincsek leltározóját, aki egymaga vette számba szertehullott kulturális javaink több ezerre rúgó emlékét, vagy a műemlékek topográfusát, aki ismét csak egymagában megalkotta műemlékeink első kis topográfiáját s útjára bocsátotta a nagy topográfia első, és segítette valamennyi később megjelent kötetét. Úgy vélem, bármennyire sok érvet lehetne is felhozni munkássága egyik vagy másik ágazatának különlegesen értékes volta mellett, életművére éppen ez a sokrétűség a jellemző s az, hogy minden általa művelt területen maradandót alkotott, ez a kiemelkedő sajátossága.

Genthon István 1934-ben került szoros kapcsolatba a magyar műemlékvédelemmel, amikor tanító mestere, Gerevich Tibor a Műemlékek Országos Bizottságának vezetését átvette. A tiszteletbeli állást betöltő elnök mellett (még ha Gerevich Tibor ezt a munkakört soha nem is tekintette nobile officiumnak) az újjászervezett hivatal előadója lett, de tulajdonképpen ő volt az intézmény vezetője, olyan nagyhírű szakemberek utóda, mint Henszlmann Imre, Czobor Béla, Éber László. A MOB csekély javadalommal küszködő kis hivatal volt ekkor, melyet a bizottsági rendszer átka is nyomott, hiszen a rendelkezésre álló évi 20 000 pengő első sorban a Bizottság tagjai által végzett, vagy pártfogolt helyreállítások között kellett szétosztani. Gerevich lényegében megszüntette a Bizottságot, szakhivatalt szervezett s olyan restaurálási elveket valósított meg Genthon, Lux Kálmán és Lux Géza, Szentiványi Gyula révén, melyeket büszkén vallunk magunkénak ma is.

Genthon István hivatalba lépésekor nyilatkozott (úgy emlékszem, a Budapesti Hírlapnak) s programjának piléreként a műemléki kis és nagy topográfia, a Szentiványi-féle életrajzi lexikon megvalósítását jelölte meg. Azonnal munkához is látott, összehívta a szakma valamennyi dolgozóját és ismertette előttük: miként képzei el az egész országra kiterjedő műemléki topográfia előmunkálatait. Elképzelése az volt, hogy mindenki vállal könyveket, egy-egy folyóiratot stb. kicédlázásra, s az így összejövő anyag szolgáltatja majd az emlékek leírásának, bibliográfiájának kiinduló pontját.

Valamennyien lelkesen vállaltuk a munkát, de alig emlékezem arra, hogy bárki is (beleértve jómagamat) egyetlen cédulát elkészített volna. Ez a nagyfokú érdektelenség nem szegte szárnyát a kezdeményezésnek, mert Genthon maga vállalta azt a munkát, amiért a szakma lelkesedett, amelyet szükségesnek érzett, és — nem csinált. Csak a páratlan, magára kényszerített munkafegyelem tette lehetővé, hogy három és fél évtized alatt a rendelkezésre álló szakirodalom nagy részét (köztük XVIII–XIX. századi, ritka külföldi lapokat és folyóiratokat) kicédlázza és feldolgozza. Jogos büszkeséggel így ír 1959-ben e munkájáról: „A feldolgozott könyv- és folyóirat-kötetek száma 7100-ra emelkedett. A műemléki

hatóság jóvoltából magam több mint 1500 községben végezhettem helyszíni tanulmányokat. ... ezerszámmra váltottam leveleket. Ennyi előmunkát után sajnálatos módon még mindig nincs tiszta képünk műemlékeinkről. Még mindig százával akad község, melyben szakember soha meg nem fordult. A le nem írt, vagy csak hiányosan ismert emlékek száma körülbelül 1500-ra tehető.” Genthon még egy évtizedig folytathatta munkáját, így a fenti számok nyilván változtak: emelkedett a feldolgozott kötetek száma s csökkentek a fehér foltok, de a teljes befejezést nem érthette meg. Valószínű, hogy ilyen munka teljesen sohasem fejeződik be, különösen nem nálunk, ahol az aktív műemlékvédelem úgyszólván minden héten hoz valami újat, eddig nem ismert részletet, megállapítást, eredményt.

Végzetes hiba lenne az elmondottak nyomán Genthont valami Anatole France-i szobatudósnak elképzelni. Nem csak maga járta az országot, munkatársaival több hetes túrákat szervezett egy-egy különösen felderítetlen terület átfésülésére. Ilyen volt a nyírségi út, az Abaúj megyei és kassai, a muraközi, az erdélyi utazás, melyekről részletes beszámolók jelentek meg (többnyire ő írta, noha több név alatt jelentek meg, mert tisztelte a kollektív munkát, a helyszínen kialakult közös vélemény „szerzői jogát”).

Bár a római Magyar Akadémia igazgatói tiszte néhány évre elszólitotta hazánkból, ott sem szünetelt munkája, még ha természetesen nagyobb hangsúlyt helyezett a külföldön levő magyar műkincsek feldolgozására, amit az olasz könyvtárakban jobban is végezhetett.

Bármily súlyos családi, anyagi veszteséget jelentett is számára a háború, munkásságának eredményei életének ebben a negyed századában, a felszabadulás után érték be, váltak közkinccsé és a magyar műemlékvédelem fundamentumaivá.

Még a MOB kezdeményezte, de csak 1949-ben jelent meg Budapest műemlékjellegű építményeinek jegyzéke, melyet Zakariás G. Sándorral együtt tettek közzé. A sorsdöntő azonban a „kis topográfia” 1951-es megjelenése volt. Külön cikket érdemelne e könyv története, nem a megírása, hanem megjelenése (melyet még kész állapotban is fenyegetett a zúzdába küldés veszélye), jelentősége és visszhangja, ami eleinte kritizáló volt, majd szinte az egész országot Genthon munkatársává tette. Jelentőségét magam is tanúsíthatom, mert hivatali munkánkban, a nem mindig műemlékbarát vidéki hatóságok előtt — ma bármily primitívnek is tűnik — súlyos érv volt, hogy a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában megjelent műben szereplő emlék a törvény védelme alatt áll. Többször leírtam már: a magyar műemlékvédelem akkor nyerte meg első nagy csatáját, amikor Genthon könyve megjelent.

Visszhangjáról is érdemes néhány szót ejteni. Mi tudtuk, milyen nagy dolog, hogy megjelent a kis topográfia, sokan észrevételezték a hibákat s nem gondoltak arra, hogy ilyen jellegű munka csak akkor javítható, bővíthető, ha az egyéni kezdeményezést a sok ezer műemlékbarát segíti. Ilyen segítséget a dolog természetéből folyóan csakis a már megjelent munka kaphat. Ez történt a kis topográfia első kiadása kapcsán is és a fentebb hivat-



kozott előszóban így ír róluk a szerző: „Kitűnő szakértők vidéki utazásaik bőséges eredményeit önzetlenül rendelkezésemre bocsátották. Hivatalos szervekkel, pedagógusokkal, különböző felekezetek papjaival ezerszámra váltottam leveleket, részben rendkívül becses eredménnyel.” Nem túlzás tehát, ha azt írtam, az egész ország, azok akik becsülték múltunk emlékeit, elismerve a kezdeményezés bátorságát, a munka sziszifuszi voltát, Genthon önkéntes munkatársaivá váltak. Nevüket a bibliográfiában jelzi a szerző. Nem nehéz meggyőződni arról, hány lelkes segítőtársa akadt ahhoz a munkához, amelyet kezdetben senki sem segített.

A kis topográfia II. kiadásához azonban hosszú út vezetett, s hogy három kötetre nöhetett, ahhoz Genthon István közreműködésével induló, folyó, más jellegű, hazánk műemlékeit feldolgozó munkák is segítettek.

Mindenekelőtt a nagy topográfiaiáról kell szólni, mert ez volt Genthon alapvető igénye, a kis topográfiát ő átmeneti megoldásnak tekintette. Jórészt szerzője, szerkesztője, főként motora volt a Magyarország Műemléki Topográfiája első kötetének, az Esztergom I. kötetnek, mely 1948-ban jelent meg, bár lényegében már a háború alatt elkészült. Genthon is tisztában volt azzal, hogy ez a kötet elűt a szokásos műemléki topográfiáktól, hiszen a legfontosabb esztergomi gyűjtemények catalogue raisonné-ja. Az ország legjelentősebb műkincsanyagát abban a hitben dolgozta fel első ízben korszerű módszerekkel, hogy rövidesen követni fogja a II., a feltárásokat ismerető kötet, ami még ma is várat magára.

Részt vett természetesen valamennyi következő kötet munkájában. Minden topográfia műemléki bibliográfiája az ő munkájára épült s a legtöbb kötetben ő írta a művészettörténeti fejezet reneszánszsal kezdődő részét. Fő szerzője volt (ahogy mi nevezni szoktuk) a Nógrád megyei kötetnek, mint ahogy ő irányította figyelmünket az eddig feltáratlan megye értékei felé.

A nagy topográfiai mellett azonban két akció bővítette nagymértékben Genthon topográfiai gyűjtését. Legfontosabb a Városképi és Műemléki Vizsgálatok c. sorozat, mely az Építészeti Minisztérium rendeletére több mint 70 városról elkészült. Ez a városrendezési tervek készítésének előmunkálataként fogantatott vizsgálat lényegében egy-egy település teljes műemléki anyagának módszeres áttekintése volt. A munkában Genthon István is aktívan részt vett, ő készítette Balatonfüred, Eger, Kecskemét, Mór, Tata, Tokaj vizsgálatát, de a többi is lelkiismeretesen bedolgozta topográfiai gyűjtésébe. A sokszorosításban megjelent, de néhány példányban térképkel és az objektumok fényképével dokumentált vizsgálat különösen a világi emléktárházak, a polgári lakóházak felvétele szempontjából volt nagy jelentőségű.

A dolog természetéből folyik, hogy a szakirodalom elsősorban a kiemelkedő nagy alkotásokat, vidéki városaink esetében a templomokat és a középületeket vette számba, míg a fenti vizsgálat természetesen mindazokat az épületeket felsorolja, melyek külső megjelenésükben, vagy belső értékeik miatt a megtartásra érdemesek.

Már a vizsgálatok idején felmerült annak jogos igénye, hogy a műemlékek korhatárát ne korlátozzuk. A Gerecséféle jegyzék a szatmári béke (1711) évéig terjedt. Genthon eredetileg 1850-ben jelölte meg ezt a korhatárt és az ennél korábbi épületeket vette fel művébe. A Városképi és Műemléki Vizsgálatok azonban a XIX. század második feléből, elvétele a XX. század elejéről nagy számban mutattak fel értékes, megőrzésre érdemes emléket. Genthon István magáévá tette azt a koncepciókat, hogy a műemlékké válás tényét nem szabad merev korhatárhoz kötni, és munkáját kiterjesztette nagyjából az első világháború idejéig. Ezzel műemléki anyaga a romantika, eklektika, a magyaros szecesszió épületeivel bővült — úgy véljük, szerencsésen.

A második két kiadványsorozat lényegében a fenti vizsgálatokra épült s egy-egy műemléki szempontból

fontos város épületeit dolgozta fel megfelelő történeti, illetve kultúrtörténeti keretbe ágyazva. E sorozatban Entz Gézával és Szappanos Jenővel a Kecskemét c. kötetet publikálta.

Mindez, amit 1950 utánról elmondottunk, nemcsak rendkívül következetes és hangvászorgalmú gyűjtőmunka volt, hanem felkészülés a kis topográfia második kiadására. Már abból is jól lemérhető, mit jelentett a háború után fellendülő műemlékvédelem, az érdeklődők részvétele és elsősorban Genthon tovább folytatott gyűjtő, helyszínelő munkája, ha a kis topográfia egyetlen kötetét a második kiadás három kötete mellé állítjuk. Nemcsak a cím változott (az első kiadás Magyarország műemlékei, a második Magyarország művészeti emlékei címen jelent meg), a tartalom is bővült, de a feldolgozás, a közzététel módszere is módosult.

Az első kiadás megyénkinti feldolgozása nehezen kezelhetőnek bizonyult, így a második kiadásnál Genthon visszatérhetett eredeti elképzeléséhez, mely a helységek nevének rendje szerint adja az anyagot. Tíz év gyűjtőmunkája nyomán hatalmasan megnőtt anyagát (mely a II. kiadásban már a múzeumok rövid ismertetését is tartalmazta) természetesen nem lehetett egy kötetbe szorítani, topográfiai szempontok szerint három részre kellett osztani. Elsőnek a Dunántúl jelent meg (1959), majd a Dunán inneni területek (1961) s végül a Zakariás G. Sándorral közösen készített Budapest kötet (1961). A rendszer változását szerencsés bővítés is követte. Nemcsak a képanyagra gondolok, hanem az egyes emlékekre vonatkozó rövid bibliográfiára is, mely a laikust, szakembert egyaránt eligazíthatja nemcsak az adatok eredete, de további és részletes felvilágosítás szempontjából is. Mert Genthon ebben a kiadásban is megtartotta azt az alapvető elképzelését, hogy a kis topográfiát lexikális tömörséggel, szinte sürgőnystílusban kell írni. Ennek megfelelően az emlék külső megjelenését, belső terét jellemezte néhány szóval, s ahol az épülethez képző- vagy iparművészeti alkotás is járult, azt sorolta fel, s végül néhány mondatban az építész, az építési korokat határozta meg. A bibliográfiai hivatkozások, mely az egyes címszavakat zárja, természetesen nem lehetett teljes, távolról sem tartalmazta Genthon teljes gyűjtését, rendszerint az első említést és a legfontosabb későbbi feldolgozásokat említi meg. Míg a leírásokban, a bibliográfiában természetesen a gyűjtött anyagra támaszkodhatott, addig a képzőművészeti, főként azonban az iparművészeti alkotások meghatározása igen nagymértékben a szerző saját megállapítása. Számos műfaji monográfia alapozódott Genthon topográfiai munkásságára, annál inkább, mert — amit talán kevesebben tudnak — gyűjtése nem korlátozódott a jelenlegi ország területére, hanem, mint szakirodalmunk is, értelemszerűen kiterjedt a történeti Magyarországra. Genthon e, ma még kéziratban levő munkája igen nagy segítséget nyújthat a szomszéd államok topográfiaihoz, ha azok feldolgozása megkezdődik.

A Bevezetőben felvetettük, vajon a régi magyar művészet, az élő képzőművészet, külföldön lappangó műkincseink, vagy a magyar műemlékek topográfusát kell Genthon fő működési területeként kiemelni. Válaszolni e kérdésre most — e vázlatos összefoglalás végén — sem tudunk. Mind a négy területen úttörő volt és alapvető művekkel indította meg a kutatást. E sokoldalúsághoz azonban aligha lett volna elegendő páratlan munkabírása és önfegyelme, ha nincs meg benne minden művészettörténetész legfontosabb értéke, a kvalitás-érzék. Téves kép alakulna ki az olvasóban, az utódokban, akik már személyesen nem ismerték, ha csak a fáradszatólan munkabírási tudást látnák benne. Sokkal több volt: tudta, hogy mi az igazi érték és a művészi alkotásokban felizzó emberi szellem megnyilatkozását figyelte, rögzítette topográfiaiokban, monográfiákban egyaránt.

Dr. Dercsényi Dezső



Nehéz, valójában szükségtelen is valamifajta érték-rendre törekedni abban a színes és gazdag művészettörténeti örökségben, amelyet Genthon István hagyott az utókorra. Emberi portréja humánusabb és intellektuálisabb sok kortársánál — kutató tevékenysége láthatóan „szabályos” síneken fut; valamiképpen mégis más és több e genthoni tudományos munka az ismeretek gyűjtésénél, rendszerezésénél, a történeti jelenségek rekonstrukciójánál. A múlt és a jelen művészete nem csupán feltárando matéria számára — természetesen az is —, hanem az az eleven és életadó közeg, amelyben oly otthonosan mozog, amely minden ténykedése során valamifajta sajátos és varázsos atmoszférával övezi alakját.

Korlátatlanul érdekli minden szép tárgy, épület, festmény, plasztika, iparművészeti alkotás, irodalom és zene, a művészetek tágas kertjének minden szép virága. Ösztönösen és kifinomult érzékeléssel reagál a legkülönbözőbb formákban megnyilatkozó művészi értékekre — kivételes írói készséggel foglalja olyannyira találó szavakba a nemes tárgyak jellegzetes mondanivalóit. S ragyogó kvalitás-érzékeléssel, kitűnő írói tehetségével látszólag ellentétesen, mégis avval szerves egységben vetül elénk kutató egyéniségének másik jellemző vonása, lankadatlan szorgalma, a szerény és apró múltbeli adatok iránti oly következetes gyűjtőszenvédelye.

A művészi jelenségek iránti érzékelés fogékonyságának, mély humánus műveltségének következményeként nem ismer rangbeli különbséget a különböző műfajok s a különböző korszakok alkotásai között, még ha kevés írásos nyomát hagyta is a későreneszánsz és a barokk nagyszerű emlékei iránti tiszteletének. (Szóban gyakrabban nyilatkozott róluk, építészekről, festőkről, szobrászokról, írókról, zenészekről.) Pályafutása kezdetén életre szólóan a magyar művészetek történetével jegyezte el magát. Legfőbb érdeklődése a középkori, majd ezzel párhuzamosan a modern magyar festészet felé fordul; átfogó topográfiai tevékenysége munkásságának legszelebb területe, amely magába foglalja a Genthon által önállóan nem művelt korszakokat, művészeti ágakat is.

Első műve, egyetemi disszertációja, a mohácsi vész előtt Ausztriában működött magyar mesterekről szóló munkája kitűnő vértettségben mutatja be a fiatal kutatót. A tanulmány témája, a feldolgozás módja, a szerző mondanivalója egyaránt utal arra, hogy mind halaszthatatlanabb feladat már, széles körű ismeretek alapján, reálisan és biztos tudással határozni meg azokat a kapcsolatokat, amelyek a magyar és a szomszédos népek művészetei között alakultak ki, s amelyek így a hazai fejlődést a fő európai áramlatokhoz is fűzték.

Gondos szorgalommal gyűjti egybe a Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 36 kötetében közzétett több mint 20 000 oklevélkivonat, a Quellen zur Geschichte der Stadt Wien oklevélpublikáció és néhány kisebb forrásközlés magyar vonatkozású adatait, hogy tekintélyes és nem vártan gazdag egészszé kovácsolja belőlük a szomszédországban tevékenykedő magyar mesterekről egybegyűjthető ismereteket. A disszertáció, a húszas évek végén új aspektussal gazdagítja a magyar művészet középkori történetéről korábban kialakult összképet. Genthon írja a kötet beve-

zetőjében: „Külföldre került mestereink élete és munkássága máig nincsen feldolgozva, bár akadt közöttük jó néhány, aki olasz, német, lengyel, francia és osztrák földön jelentős sikereket aratott. Az eljövendő kutatás nagy reményekkel kecsegtet, hiszen az itt összegyűjtött mesterneveknek több mint a fele mindeddig teljesen ismeretlen volt, az ismertek nagyobb részét pedig csak a helybeli osztrák szakirodalom említette; így lesz ez a többi, feldolgozásra kerülő országokban is.” Természetesen a feltárt művészszevekhöz — s Genthon helyesen széleskörűen értelmezi a középkori művészi mesterség fogalmát — ritkábban kapcsolhatók létező művek is, ritkábban utalnak adatok e kézművesek művészi tevékenységére. Miként a középkori források általában, úgy ezek is főleg vagyonjogi és az adózásra, tartozásokra vonatkozó adatokat őriznek. Így a szűkszavúságuk ellenére is beszédes történeti adatok rendje ott bővíülhet csupán művészettörténeti értekezéssé, ahol fennmaradt emlékek is tanúskodnak az idegenbe szakadt magyar származású mesterek festő, szobrász, iparművész tevékenységéről, tehetségéről. Elsőként foglalja össze a disszertáció a Kassai Jakabbal kapcsolatos ismereteket, s biztos kézzel bogozza ki azokat az osztrák kutatóktól érintetlen szálakat, amelyek a nagy festő és falfaragó művészt, freisingi figuráit a magyarországi plasztika hagyományaihoz kötik. Megbízható logikával rendszerezi a bécsi-újhegyi Mikó János életére, munkásságára vonatkozó adatokat, hihető érveléssel utalja a Winkler epitáfiumot Mikó művei közé, figyelemztetve egyben a téves vagy kétséges attribúciókra is.

Kiváló indítása e disszertáció az elkövetkező gazdag életpályának. A doktori értekezés magában rejti már a jövő kutató-programját, témakörét — ez bővül a továbbiakban a magyarországi szárnyasoltár-művészet fő kérdéseit, a táblaképfestészet egészét vizsgáló tanulmány-sorozattá. Céltudatos és rendszeres következetességgel folytatja Genthon megkezdett munkáját. Előbb a Nemzeti Múzeum faszobraitól írott cikkét teszi közzé (Magyar Művészet 1928), majd Fenyő Ivánnal társulva a Szépművészeti Múzeum magyarországi táblaképeiről (Magyar Művészet 1928), s három évvel később a Nemzeti Múzeum gótikus festményeiről (Magyar Művészet 1931) szóló értekezését jelenteti meg. Közben, s a disszertáció témaköréhez szorosabban kapcsolódva, az Apostolvértanúságok Mesterének munkásságát rekonstruálja (Archaeologiai Értesítő 1929). Új művész oeuvekre, újabb műhelyek körvonalai bontakoznak ki Genthon kutatásai nyomán, korábban észre nem vett stílári kapcsolatokra vetítenek fényt értekezései s teszik egyben világossá azokat a stílus-szálakat, amelyek a magyarországi emlékek kisebb vagy nagyobb csoportjait olykor közvetlenül, mások közvetve, az észak-európai táblaképfestészet fejlődésének fő vonalaihoz kötik. Korszerű módon művelői tudományát a fiatal művészettörténész.

Európában másutt is a múlt század végén, a századunk elején bemutatott emlékek megbízhatóbb értékelése, a fejlődésmenet biztosabb meghatározása, a szövevényes stíluskapcsolatok tisztább megjelenítése a fő feladat ekkor. S az egyre gazdagodó történeti kép útjain a legjobb irányjelzőknek a nagy mesterek nyújtotta tanulsá-



gok bizonyulnak, ezért válik fontos feladattá a selmecbányai hajdani főoltár szerkezetét, M S mester tábláinak hajdani szerepét Diwald nyomán pontosabban rekonstruálni (Archaeologiai Értesítő 1931), ugyancsak ezért fontos e tanulmány alapján M S mester művészete jelentőségének, eredetének és hovatartozásának, nemzetközi rangjának kérdését újból mérlegre tenni (Ungarische Jahrbücher 1932). A történeti összkép alapvető elemei, az értékrend, a stílári jelenségek törvényszerűségei, a közelebbi vagy távolabbi mester- és műhelykapcsolatok problémái foglalkoztatják Genthont elsősorban, s kevesebb érdeklődéssel vizsgálja a tárgyalt emlékek ikonográfiai vonatkozásait. Néhány évvel e tanulmány-sorozat előtt tette közzé Gerevich Tibor — az ifjú kutató tanítómestere — Kolozsvári Tamásról szóló alapvető értekezését. Monográfiájához hozzátennivaló kevés akad — előbb, könyvében, az oeuvre bővítésére tesz Genthon kísérletet, később e nagyszerű festő Kálvária képéhez fűződik fontos ikonográfiai észrevétele: a lovas centurio arcvonásai Zsigmond király portréját rejtik. (Magyar Művészet 1938.)

A következetesen folyó tanulmány-sorozat érleli meg a magyarországi táblaképfestészet első összefoglaló történetét. (A régi magyar festőművészet. Vác 1932.) Erényei azonosak a korábbi értekezéseivel. Világos szerkezet, reális arányosítás, biztos értékrend, a történeti fejlődésmenet és a lokális művészeti fejlemények hullámzásának valóságú rajza, az egyes emlékek, emlékcsoportok szép szavakba foglalt jellemzése, jelentőségüknek, belső és távolabbi kapcsolataiknak érzékletes rekonstrukciója avatja Genthon monográfiáját a további magyarországi táblaképfestészet-kutatás nélkülözhetetlen, biztos alapjává. Idősebbé érett munka, ahogy korszerűek és aktuálisak voltak az előkészítő tanulmányok is. Hasonlóképpen a fő emlékekről szóló és a fejlődés fő vonalait megjelenítő összefoglalás volt Curt Glasernek a német táblaképfestészetéről 1924-ben közre adott kötete; rokon szemléletmód jellemzi az egyidejű osztrák értekezéseket, Baldass, Suida, Benesch tanulmányait; Genthon munkájánál három évvel korábban készült el Otto Pächtnek Genthonéval azonos arányú, karakterű monográfiája az osztrák táblaképfestészetéről (Österreichische Tafelmalerei der Gotik. Wien 1929), hat évvel később lát napvilágot (1938) Michal Walickinek ugyancsak rokon szemléletű műve a lengyel táblaképekről, s ez idő tájt indul (1934) Alfred Stange sorozata, amelynek módszere — lényegét tekintve — ismét csak megegyező a Genthon által is választottal. Csupán a német festmények nagy bősége miatt tölt meg e munka több kötetet. Mindezen művek egyazon problémakörből fakadnak — jól látja és világosan érzékeli Genthon az európai táblaképfestészet-kutatás aktuális kívánalmait. Monográfiája időszerteit az egyidejű osztrák, német, lengyel könyvek és értekezések bizonyítják, egy ütemben fejlődik ekkor tudományunk — s ebben vállalt szerepet Genthon is — az egyetemes, európai művészettörténettel.

Természetesen könnyű lenne ma — de méltatlan is — közel negyven év múltán a monográfia fogyatékoságait firtatni. Szemléletmódját a húszas évek hazai és európai művészettörténetének szellemi felkészültsége, világnézeti álláspontja határozta meg. Nem volt teljes feldolgozás, de nem is célozta a teljességet; s természetes — mint minden tudományos munkánál —, hogy megállapításai a későbbi kutatások során többször módosultak, mester- és műhely-rekonstrukciói változtak-alakultak, a magyarországi táblaképfestészet belső és külső ösztönzőiről a Genthon által felvázolt összkép pedig újabb színekkel gazdagodott. „A régi magyar festőművészet” megjelenésével Genthon pályafutásának első korszaka zárul. Az eredmény: egy közlemény a gótikus faszobrászat köréből, a magyarországi táblaképfestészet történetének kérdéseit bogozó tanulmány-sorozat s végül e kutatásokat összefoglaló monográfia. Mint eddig, úgy ezt követően is, változatlan buzgalommal jeleníti meg Genthon kisebb cikkei, szép értekezései a XIX. századi és a kortárs magyar művészet témaköréből, hogy munkásságának ezen az ágán érleljék meg rövid egy-két év múltán egyik kiváló főműve, „Az új magyar festészet története”.

Korábbi, a középkori magyar művészet iránti érdeklődése pedig látszólag elapad, valójában azonban kibővül, topográfiai és a külföldön őrzött magyar műkincsek katalógusának impozáns anyaggyűjtésévé szélesül. E nagy munkára nála hivatottabban kevesen vállalkozhattak volna, az ő hatalmas anyagismerete, ízlése, értékítéltel képessége, a különböző műfajok közötti elfogulatlansága volt szükséges ahhoz, hogy az önként vállalt feladatot tömör tisztsággal, arányosan, helyes léptékekkel teljesítse. A régi magyar művészet iránti nem lankadó érdeklődése két munkájába, topográfiájába és külföldi műkincscorpusába olvadt bele.

A már korábban indult fáradhatatlan új anyaggyűjtés első eredményeként lát napvilágot a drezdai Grünes Gewölbe arany csészéjéről, Olmüzi Ágoston pompás ötvösművéről szóló tanulmánya „Egy Budai humanista aranycsészéje” címmel (Tanulmányok Budapest Múltjából 1934), majd néhány évvel később a „Szent László feleségének keresztje” (Magyar Művészet, 1937). A magyar nemesfém-művészet területén is oly alapos ismeretekkel felvértezett Genthon ezt követően csupán jóval később, elhunytá előtt néhány évvel ír ismét egy rövidebb cikket ötvös tárgyról: az esztergomi Mátyás-kálváriával kapcsolatban rögzíti saját meggyőződését az Alte und Moderne Kunst hasábjain. A külföldre került magyar műtárgyak adatainak gyűjtése indítja őt arra, hogy beszámoljon a Csehszországban őrzött hazai eredetű műkincsekről (Apolló 1937), ez készteti, hogy újabb ismeretekkel bővítse az itáliai magyar emlékek leltárát (Gerevich Tibor emlékkönyv, Bp. 1942).

Közben egy gyűjteményes tanulmánykötet számára írja meg tömör világossággal, jól jellemző jelzőkkel Erdély művészetének rövid történetét (1936).

Párhuzamosan kutató tevékenységével a húszas és a harmincas évek során számos ismeretterjesztő cikket tesz közzé a különböző folyóiratok hasábjain, amelyek mind a régi és az újabb magyar művészet területein szerzett alapos ismeretét, e műalkotások iránti mély szeretetét bizonyítják. Friss ötletei, szellemes gondolatfűzései, plasztikusán szépen fogalmazott mondatai olvastán könnyen mosódik el a határ a szigorúan értelmezett tudományos közlemény és a tudós felkészültséggel papírra vetett, gazdag mondanivalójú esszé között — egyazon széleskörűen művelt, ragyogó elme termékei ezek.

Topográfiai munkássága és a régi magyar művészet iránti, fokozatosan táguló vonzalma a „Nagy topográfia” első, Esztergom gyűjteményeit bemutató kötetében szerkesztett egységet alkot (1948). Példás pontossággal szerkeszti meg e kiváló műtárgyak — közöttük az oly fontos és jelentős magyar műalkotások — katalógusát. Az esztergomi kötet kézírata már a háború éveire elkészül, majd nyomdába jut, de a kész szedés kinyomtatására csupán a háborút követően kerül sor. Szerencsés, hogy átvészeli Budapest ostromának nehéz időszakát.

Nem osztozott sorsában „A magyar freskó” kézírata. Ahogy e megemlékezés szerzőjének mondta el még régen Genthon, megmutatva a mű kéziratát is, a monográfia a háború éveiben a Gerevich Tibor által szerkesztett „Magyarország művészeti emlékei” sorozat számára íródott. Megjelenését a súlyossá vált idők akadályozták meg. Tudomásunk szerint a szerző a kötet kiadását a háború befejeztével sem szorgalmazta, fontosabbnak tarthatta ekkor „Kis topográfia-ja” közzétételét. Genthon István portréja válnék gazdagabbá és a magyar művészettörténet története teljesebbé, ha a freskókról szóló mű, még ha az elmúlt három évtized során kisebb vagy nagyobb részében elévült is, olvashatóvá válnék.

Genthon Istvánról, a régi magyar művészetek kutatójáról szóló megemlékezés napjainkban még nem zárható le. Hatalmas opust, a külföldön őrzött magyar és magyar vonatkozású műkincsek kéziratát hagyta örökül a hazai művészettörténelemre. A mű kiadása most folyik, s nehéz lenne látatlanul szólni sejtethető gazdagságáról, erőnyeiről. De olvasatlanul is tudjuk, hogy egy humanusan művelt csillogó szellem faragta gondos szorgalommal azokat a kvádereket, amelyekből az impozáns posztumusz munka épült.

Radocsay Dénes



A művészettörténetírás útja is a szakosodás felé vezet. Lámpással kell keresni az olyan művészettörténészt, aki egyformán otthonos a régebbi korok vagy a legújabb kor művészetében, lépést tart a kortárs művészettel is. Genthon István e kevesek közé tartozott. És ami még érdekesebb: nemcsak judicious ismerője, hanem kutatója is volt mind a régi, mind az új kor művészetének és egyformán gazdagította számos új adattal a közép-korral vagy a modern magyar képzőművészettel foglalkozó művészettörténeti irodalmat. Nem is lehet eldönteni, hogy topográfiai munkássága, a gótikus festészetről írt korpusza vagy pedig Rippl-Rónai, illetve Ferenczy Károly monográfiája a jelentősebb; mindegyik a ritka homogén genthoni életmű lényeges összetevője.

Maga az a tény is, hogy Genthon István egyformán otthonos volt a különféle korok művészetében, már önmagában sejteti, hogy a modern művészet kérdéseivel is elsősorban történészként közeledett. Mint egyik legjelentősebb művében, „Az új magyar festőművészet története” című munkájában megírta, vágya „a magyar festőművészet ezeréves fejlődésének tüzetes feldolgozása” volt, e munkát pedig nem is csupán esztétikai szemszögből, hanem a szellemi mozgalmakra, kultúrtörténetre is kiterjesztve akarta elvégezni. Ezért azonos módszerrel közeledett a régi és az újkori magyar művészethez is, tehát a modern kor művészeti eseményeit is történészként vizsgálta. E magatartás pedig a harmincas években eléggé ritka jelenség volt. A XX. századi magyar művészet kérdéseivel foglalkozók túlnyomó része művészeti kritikus volt, vagy mint a kiváló Elek Artúr, író. Lyka Károly is festőnek indult, majd kritikusi és szerkesztői tevékenység mellett, illetve részben után kezdett történeti jellegű írásokat is publikálni. Rabinovszky Máriusz és Kállai Ernő, a kortárs magyar képzőművészet e két nagyszerű segítője pedig elsősorban esztétikai platformról vizsgálta a modern magyar művészetet.

Genthon István elvéte és inkább csak fiatal korában jelentetett meg kritikai jellegű írásokat. Művészettörténész volt, jóllehet fogékony az esztétikai érték iránt is. Szemében a mű nemcsak kordokumentum, hanem esztétikai érték hordozója, ugyanakkor szellemi, kultúrtörténeti összefüggések láncszeme. E történelmi szemléletből fakadt a modern piktúrával foglalkozó Genthon István egyik legszimpatikusabb vonása: a fejlődés menetének nagyvonalú rajza, az egyéni életmű, az iskola, a stílus egymásrahatásának, bonyolult összefüggésláncának a biztos kezű kezelése.

Közismert tény, hogy Genthon a nagybányai iskolában és az abból sarjadó Gresham-kör tevékenységében vélte felfedezni a modern magyar festészet tartó oszlopait. Ahogy Lyka Károly a nagybányaiak elméletírója és a mozgalom harcostársa volt, úgy vállalta Genthon a nagybányai művészetből kibontakozó generáció segítségét, történetének megírását, művészetük megértő esztétikai analízisét. Bőven idézhetnők megállapításait, mely szerint Nagybánya „közlekedési csomópont, amelyet vasút nem kerülhet ki, át kell haladnia rajta”... „vele új kezdődik a magyar piktúra történetében, mert a kor problémáira, a plein airre (Szinyei zseniális rögtönzése után), az impresszionizmusra, s az azt összegező poszt-

impresszionizmusra, mint megművelendő területre rámutatott”. Nagybánya jelentőségét nem pusztán formai értékekben látta, hanem felléptük közös munkájuk etikai jelentőségében.

Nagybánya tehát Genthon koncepciója szerint a modern magyar művészet nyitánya, sőt némiképp a későbbi fejlődés irányának a megszabója. Ebből fakadóan a mozgalomban elsősorban az összetartó tendenciákat hangsúlyozta, a stílus homogeneitását kereste. E homogén stílust a legmagasabb szinten Ferenczy Károly művészetében vélte megtalálni. Genthon szemében Ferenczy Károly a művészetetudományi és esztétikai kérdésekben a legállhatatosabb magyar festő, az ún. „nagybányai stílus” megteremtője és legrangosabb képviselője.

E koncepció logikus következménye volt, hogy Genthon a Nagybánya utáni fejlődésben mindenekelőtt azt a művészi tömörülést vizsgálta, amely szervesen nőtt ki a nagybányai elvekből, a festők közül pedig az állt hozzá a legközelebb, aki leginkább megközelítette a Ferenczy Károly nevével fémjelvezhető művészideált. E tömörülés a Gresham-kör volt, a festő pedig Bernáth Aurél.

A Gresham-csoport Genthon értékelése szerint „nem posztimpresszionista, nem kacsintgat az izmusokra, semmi köze a szürrealizmushoz, hanem a sajátosan magyar hagyományokhoz kapcsolódik, Nagybányához. Ez a legfőbb ereje, értéke és dicsősége. Ennek köszönhetjük, hogy immár hat évtizede olyan magyar festészet van, amelynek szekerét nem időnkénti francia segítség rángatja ki a sárból. Korszerű, bár szervesen, önmagából épül.”

Genthon István Nagybánya és Gresham értékeléséről sok vita folyt, az idők folyamán maga is sokban finomította megállapításait, jobban hangsúlyozta a Nagybánya, illetve a Gresham körén kívüli művészeti útkeresések jogát, elismerte a más elvek alapján dolgozó művészek egyéni értékeit, azon a nézetén azonban nem változtatott, hogy a Nagybánya—Gresham vonalat minősítette a modern magyar piktúra fő irányának, jellegét megszabó iskolájának.

A történelmi fejlődés igen sok részletében igazolta Genthon István elveit. Csakugyan a Gresham-csoport jelentősége igen nagy, ezt még azok sem tagadhatják, akik ebben a modern magyar festészet gyengéjét látják. Hogy mi vonzotta Genthon Istvánt a Gresham-csoport-hoz? Több indokot is említhetünk. Egyrészt logikus következménye volt Nagybánya-értékelésének. A Gresham és különösen Bernáth Aurél csakugyan stafétabotként vette át a nagybányai iskola és stílus problémakörét. Másrészt baráti szempontok is vezették. Együtt érett meg a Gresham művészeivel, művészeti nézeteik együtt alakultak, generációs kötelék is leginkább öhozzájuk fűzte. Genthon a húszas évek végén kezdte művészettörténeti pályáját — épp akkor, mikor a Gresham művészei is magukra találtak, kialakították egyéni stílusukat. Genthon sokkal műveltebb és európaibb gondolkodású volt annál, mintsem hogy elfogadta volna a római iskola egyértelmű neoklasszicizmusát, nem is beszélve az akadémikus, naturalista tendenciákról. A Gresham-kör esztétikailag művészi művészetében a művészet elvének a védel-



mét láthatta. A régi művészetről írt írásaiból is kivilág-  
lott, hogy mindig idegenül állt a művészeti szélsőségek,  
a triviális megoldások előtt. A mérték tisztelete esztéti-  
kájának egyik kardinális jellemvonása volt, ezért érezte  
közel magához Ferenczy Károly vagy Bernáth Aurél  
piktúráját is. Művészettörténeti módszerében nagy szere-  
pet játszott az intuición, történelmi ismeretei pedig fogé-  
konyra tették a tradíció tisztelete iránt. A szélsőségektől  
való húzódás, az intuición és a tradíció vállalása — mind  
oly vonások, amelyet a Gresham művészei is magukéva  
tettek, szükségképp rezonáltak tehát Genthon nézetei-  
ben is.

Genthon István azonban mindenekelőtt történész volt,  
minden esztétikai megfontolásnál, baráti szimpátiánál  
fontosabb volt szemében a történelmi hitel. Ezért szük-  
ségképp tágitotta saját koncepcióját, mikor olyan új  
értékeket is felfedezett, amelyek túlléptek a nagybányai  
iskola vagy a Gresham-társaság hatókörén. Így jutott el  
Ferenczy Károly mellett Rippl-Rónai értékeinek a fel-  
ismeréséhez és így jutott el azokhoz is, akik talán baráti-  
lag kapcsolatban voltak a Gresham-körrel, művészetük  
azonban annak túlhaladása. Hogy elveivel ne kerüljön  
ellentétbe, ezt elsősorban a Gresham-kör fogalmának  
kiszélesítésével kívánta elérni. Míg Nagybánya Genthon  
szemében elsősorban stílusegység, iskola, a Gresham-kör  
inkább szellemi rokonság, baráti egymástvállalás, amely-  
ben a centrumot alkotó Bernáth Aurél, Szőnyi István  
mellett egyenlő jogú a stílus határait ugyancsak szét-

feszítő Egry József és Barcsay Jenő. Másrészt mind na-  
gyobb figyelmet fordított a Gresham-kör fénykora utáni  
művészeti útkeresésekre. Leginkább szép Barcsay méltá-  
tásaiban mutatkozott meg ez az új iránti érdeklődés,  
de lényegében ide sorolható Czóbel Béláról írt könyvec-  
skéje is. Baráti beszélgetésekben pedig többször is tanú-  
jelét adta, hogy mily kiváló ismerője és tisztelője Vilt  
Tibor, Schaár Erzsébet, Kondor Béla vagy Ország Lili  
művészetének. E nevek is utalnak arra, hogy Genthon  
maga előtt tisztázta az izmusok művészetének a problé-  
makörét is, elfogadta a posztimpresszionista periódus  
utáni minőségileg rangos oeuvre-keket.

Mint említettük, Genthon István azonos metódussal  
közelítette meg a régi és az újkori művészetet is. Könyvei  
stílusában sincs lényeges eltérés, legfeljebb az újabb művé-  
szettel foglalkozó írásaiban nagyobb szerepet játszott az  
esszé. Művészi érzékenysége páratlan volt. Egy-egy  
művészt vagy művet néhány jelzővel úgy tudott megvilá-  
gítani, hogy leírása egyszerre volt láttatás és esztétikai  
megalapozottságú értékelés is, ugyanakkor néhány sorral  
is érzékeltetni tudta a történelmi összefüggéseket, a hon-  
nan jött, miért épp így kérdését. Kevesen tudtak oly  
gyorsan műközelbe jutni és juttatni, mint ő. Érzékeny-  
sége, kvalitásérzéke, az összefüggések együtt látni tudása  
mind olyan vonás, amely Genthon Istvánt, mint a modern  
magyar művészet kutatóját és ismerőjét is művészet-  
történetírásunk első sorába emelte.

*Németh Lajos*



## A DETKI KEHELY

Adalékok a magyarországi újkori egyházi felszerelés történetéhez

Heves megyében, Gyöngyöstől keletre, a Mátra hegységtől délre fekszik Detk község. Régebbi egyháza még 1782-ig állott. 1784-től 1799-ig a falu közepén új tornyos templom épült a magyar későbarokk nyugodt formáiban. Az akkori falusi templomokra jellemző külsejének tipikus egyszerűségével ellentétben, a belső tér jó arányú, világos, bolthajtásos, kis orgonakarzatos hajójával meghitt, bensőséges hatású. Berendezési tárgyai — oltárai, szószéke, keresztelőmedencéje — már inkább a klasszicizmus higgadt, merevebb formáit mutatják —, mégis jól beleillenek ebbe az intim barokk belsőtérbe. A korabeli magyar templomoknál gyakori ez az összehangolás.

E kedves templom felszereléséhez egy kehely tartozik, amely már az első pillantásra (mind méreteivel mind minőségével) elárulja, hogy eredetileg nem erre a helyre szánták (1., 2. kép.).

Lépcsős tagolt hullámos peremű, magasított talpának felületét kagylósan hajlott levélornamensek három mezőre osztják; ezekben lazán elszórt finom kis virágos indadisz között három gyémántkeretű kartus alakú festett zománckép („Maleremail”) van.

A magas szár és a váza alakú nódusz rokokó díszű. A csésze alakú sima cuppa kosara a talpéhoz hasonló gazdag motívumokkal borított, három rokon idomú, szintén gyémántokkal keretezett zománckép ékesíti.

A naturalisztikus rokokó ornamentika nem befolyásolja a kehely formáját, amit hangsúlyoznunk kell, mert ebben a korban sok augsburgi és salzburgi ötvösműnél az elmosódott tagolás oly gyakori jelenség. A pompás kehely szigorúan tektonikus felépítésű; a rokokó illúziót keltő, festőies felfogása csupán a zománcképek színezésében (főképp a hűvös lila szín a meleg arany tónussal ellentétben), a domborműves részek fény—árnyék kontrasztjában, ezenkívül még a drágaköveken és a felületeken szikrázó fényekben érvényesül.

A kehely a rajta levő városjegye szerint 1758-ban Bécsben készült. Az I. M mesterjegy JOSEPH MOSER híres bécsi aranyműves jegye.<sup>1</sup> A lépcsős talp peremén a következő felirat van:

„MAGNIFICUS CONSILIARIUS REGIUS LOCUM-TENENTIALIS STEPHANUS TARRÓDI DE NÉMETH SZECSÉD & UXOR EJUS NATA MARIA ZERDAHELY DE NYITRA ZERDAHELY CUM FILIA SUA ANNA TARRÓDI CALICEM HUNC ECCLESIAE DETKIENSI AD MAJOREM DEI GLORIAM DEVOTE OFERUNT, DEDICANT, ET DONANT ANNO DOMINI ET SALUTIS 1801.”

A kelyhen három családi címer van: Tarródi István, felesége és leánya címerei. A Tarródy család Detk község földesura, a detki templom kegyura volt.

Már mindebből látható, hogy a kehely csak másodlagosan kerülhetett ide. Vajon eredetileg kinek a megrendelésére és melyik templom számára készült ez a pompás mű? Hogyan és mikor juthatott a Tarródy család birtokába?



1. Kehely. Plébánia templom, Detk (Heves m.)



2. Kehelyrészlet. Plébániatemplom, Detk





3. Kehely. Pilisszántó (Pest m.)



5. Kehely. Schatzkammer, Bécs

Első kérdésünkre maga a kehely adja meg a választ: megrendelőjét a cuppa kosarán és talpán tündöklő zománcképek ikonográfiája alapján a jezsuita rend tagjai között kell keresnünk. A felső részt loyolai Szent Ignác, Xavéri Szent Ferenc és Borgia Szent Ferenc, a talpát a rend három japán vértanúja, Szent Alajos és Kosztka Szent Szaniszló kettős képe, végül Szent János Ferenc Régisz képei ékesítik. A talpon levő képek a rend olyan tagjait ábrázolják, akiket akkoriban nemrég avattak szentté, ill. boldoggá, így őket abban az időben sok helyen tisztelték.<sup>2</sup> Meghatározásunkhoz legfontosabb Borgia Szent Ferencnek a cuppán levő ábrázolása. Mikor az egri jezsuita kollégium felállításakor annak tituluszán gondolkodtak, a közös osztrák—magyar rendtartomány főnöke, p. Petheő egri házfőnök javas-

latára, úgy határozta, hogy mivel ebben a tartományban Borgia Szent Ferenc tiszteletére alapított rendház még nincs, az új egri háznak ő legyen a patrónusa.<sup>3</sup>

A gyönyörű kehely tehát az egri jezsuita (1773 után cisztercita) templom, pontosabban annak főoltára számára készült. Arra az oltárra jó tíz évvel később került Krausz János Antal szobrász híres alkotása az oltáriszentség előtt térdelő Borgia Szent Ferenc alakjával; míg a templom mennyezetfestményein ugyancsak az ő élete és apoteózisa látható.<sup>4</sup>

Az egri jezsuita kollégium háztörténete mind ezekről, de különösen a templom felszereléséről részletesen tudósít. 1758-ban „... accessit industria Pharmacopolae nostri<sup>5</sup> elegans calix argenteus Rhenensibus 113”. A következő évben azt a bejegyzést találunk: „Calix ille, qvem ex privatis strenuis suis Pharmacopolý nostri Curator in officina Viennensis aurifabri faberrime effingi curavit, sex alý ejusdem omnino Simetrie impendýs Rhen. 600 expromptorum ex Collegii aerario sunt additi, ut pro omnibus templi nostri aris Sacra vasa pari labore parata haberentur. Sunt haec ad omnem artis regulam formata, auro puro ditine perlita, exhibentque singula eorum encaustico labore compendiatas icones in singulis aris cultui publice propositas”.

A detki kehelynél jóval korábbi (1740) egy másik Moser-kehely, amely most a pilisszántói plébániatemplomban van<sup>6</sup> (3. 4. kép). A műemléki topográfia Pest megyei kötetében (II.) Voít leírja az értékes szép kelyhet; ezért a részletezést itt mellőzzük. Mint Moser korábbi alkotását, összehasonlíthatjuk későbbi műveivel.

Szembevetünk a kehely világos funkcionális tagolása, a fő alkotórészek kiemelése, a statikát biztosító széles talp, jól megfogható nódus, az elegáns cuppa, a domborműves rocaille, ami mindenütt csak díszítő elem.

A mester egyik kedves főmotívumával már itt találkozunk: a finom kis rózsácskával, amely, mint látni fogjuk, sok későbbi művén visszatér.

A kehely strukturális tagolása itt még a régence kor hagyatéka. A detki kehelynél, s többi későbbi alkotásain,



4. Kehely részlete





6. Kehely. Pfarrkirche, Zwettl



7. Kehely. Schatzkammer, Bács



8. Kolomann-(Kálmán-)monstrantia. Bencés kolostor, Melk

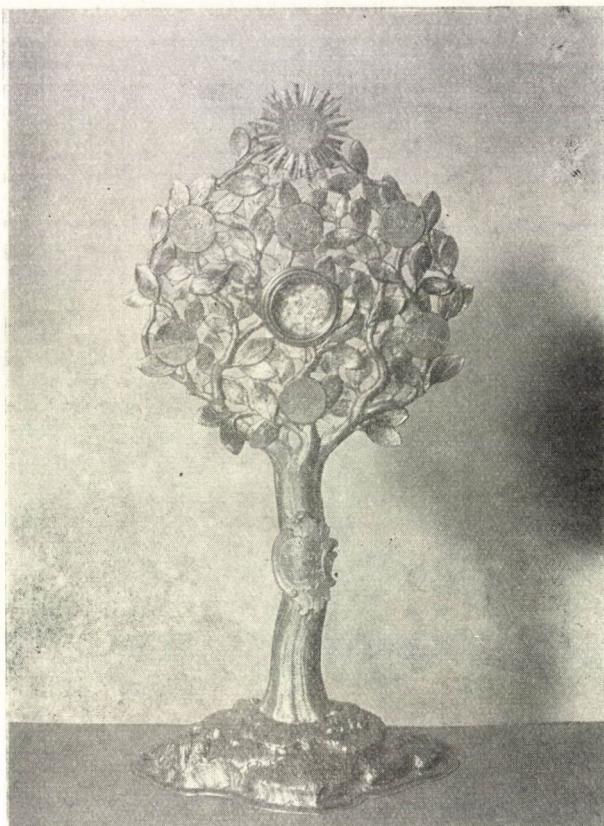
a mester a rokokó szellemében a részek összeolvadásán, egymásból észrevétlen átmenetén fáradozik. Ezeknél a naturalisztikusan képzett levélzet átfutja a talpat, náduszt és cuppát és egységessé fogja össze. Ugyanakkor maga a díszítő elem laposabb domborművé válik, festőibb lesz.

Nem tudjuk, hogy eredetileg hová készült ez a kehely: talán a Zichy család, a község földesura, hasonló alkalommal szerezte, mint Tarródyék a detkit. Valószínű, hogy ez a darab is jezsuita templomból származik; mert 1772-ben állították fel a pilisszántói plébániát. Egy évvel később feloszlatták a rendet, ezenkívül a bécsi eredete is jezsuita rendelés mellett szól.

A detki kehelynél egy évvel későbbi egy teljesen dísztelen, szignált darab, amelyet a mester néhány más művével együtt a bécsi Schatzkammer őriz (5. kép). Ez a sima, aranyozott ezüst kehely legjobban mutatja a Moser-féle kelyhekre oly jellemző tektonikus felépítést: ékesítés nélkül körülbelül ilyennek képzelhetjük a mester összes kelyheit: a díszített kelyhek is ehhez hasonló arányúak: kúpos szárba átmenő, hullámos peremű széles talp, jól megfogható, hangsúlyozott nádusz, elegáns, kisebb átmérőjű, kissé kihajló peremű cuppa.

Moser művei közül a detki kehelyhez nagyon hasonló arányaiban és díszítómódjában az alsó-ausztriai Zwettl város plébániatemplomának, Weingartnertől (Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit 1926) publikált, 1764-ben készült kelyhe (6. kép). Szinte a detki mű másodpéldánya lehetne: alakja, nádusza majdnem ugyanaz, a kartusképek (Assunta, Magdolna a keresz alatt, Péter és Pál, a két pestisszent: Sebestyén és Rókus, Szt. Ignác, Szt. Pellegrius) és keretei is igen hasonlóak, ezenkívül a Moserre





9. Ereկlyetartó. Schatzkammer, Bécs

oly jellemző kislevelű rózsaindát itt is megtaláljuk a cuppa kosarán és a kehely talpán.<sup>7</sup>

A mester késői korából való (1775) egy kehely, amely szintén a bécsi Schatzkammerba került (7. kép). Ez már a Louis XVI. stílus jellegzetességeit mutatja — a nódusz klasszicizáló váza-idomú, a zománcképek oválisak s megjelenik a füzérdísz. Az ornamentika még gazdag, de már szigorúan szimmetrikus. Az új stílus formanyelvében a mester még könnyebben alkalmazkodik a tektonikus felépítéshez és a helyes arányokhoz; elmaradhatatlan azért még itt is a finom rózsás inda, és a szárnak a cuppakosárba való átmenete még a régi sodrott leveles megoldást mutatja.<sup>8</sup>

A melki bencés kolostor számára 1759-ben készült Moser egyik legfinomabb műve: a „Koloman”-(Kálmán)-ereklyetartó<sup>9</sup> (8. kép). Aranyozott ezüst; az ábrázolás teljesen naturalisztikus. Kálmán zarándok 1012-ben Alsó-Ausztriában vértanúhalált halt (kémnek gyanúsították). A mű talpát borító sziklás talajban baloldalt zarándokkalap és bot, jobboldalt mártírkorona és jogar fekszik. A földből kinövő két összecsavarodó fatörzs képezi a szárat; az ékköves roccaille-os keretű kartus alakú ereklyetartót a fa ágai veszik körül; laza, finom levélzetével, gyöngyökből alakított virágaival jelképe annak a fának, amelyen vértanúságot szenvedett; mártírságának eszközei a kartus alatt láthatók (fűrész, bilincs, fogó).

Ugyanabban az évben készült az ún. „Sonnenmonstranz”, amelyet Bécs elővárosa, Liesing, egykori ispotályából a „Museum der Stadt Wien” szerzett meg.<sup>10</sup> A hullámos peremű, emelt talp alsó részét könnyedén rászórt búzakalászkok s szőlőfürtök ékesítik. A felső síkra borított leplen álló frigyládán fekvő Ádám és Éva alakjából felemelkedő „életfája” az úrmutató szára; dudoros törzsének felső része beleolvad a sugárdíszes, sűrű felhőgomolyos keretbe. Utóbbin szobrocskák: lent a Bárány a hétpecsétes könyvön, kétoldalt térdelő angyalok s kerubjelek, fent a Szentlélek galambja felett az Atyaisten

fél alakja. A lunulát ékkövek s rózsák díszítik. Szemmel látható, hogy a dús teológiai program realizálása mennyi küzdelmet okozott a mesternek. Moser tudása itt is megnyilvánul, a naturalisztikus felfogáson túl az elegáns talapzat kidolgozásában, főképp pedig a szobrászati részek mintázásában.

A szintén fa alakú Szt. Anna-reliquariumot ezüstdből 1760-ban alkotta Moser (Bécs, Schatzkammer; (9. kép), egyszerűbb a gyönyörű melki műnél. A földet imitáló talpból kinövő fatörzsről kartusban felirat: „S. ANNAE FAMILIA”; a korona dús levélzete között medalionokban Szent Anna családjának nevei, a csúcson sugárkörben: Jézusé.

A teljesen sima kehely mellett ez a szerényebb ötvös-mű a mester művészi felfogását leegyszerűsített formában szintén jól érvényesíti.

\*

Végül Moser művei közül egy különös műfajt mutatunk be: a kis ereklyetartó mellszobrokat; ezekből öt kiváló példányt őriznek Bécsben a Schatzkammerban. A szobrocskák talapzatai hasonló kiképzésűek; némelyiknél ez foglalja magában az ereklyét. A talapzaton álló szoborhermák Moser kiváló szobrászi tehetségét bizonyítják. A legkorábbi (1758-ból) cantalicei Szt. Félixet ábrázoló darab (10. kép) a bécsi kapucinusok kincstárából származik. A volutás és növénydíszű erőteljes talapzaton a jóságos arcú, szakállas szent kapucinus fél alakja; feje körül dicsfény, kezeiben a kolduló szerzetes „Deo Gratias” feliratú zsákja. Az ezüst ereklyetartó megrendelői Mária Terézia négy gyermeke, köztük Mária Krisztina, aki a Helytartó Tanács elnökének a felesége lett.

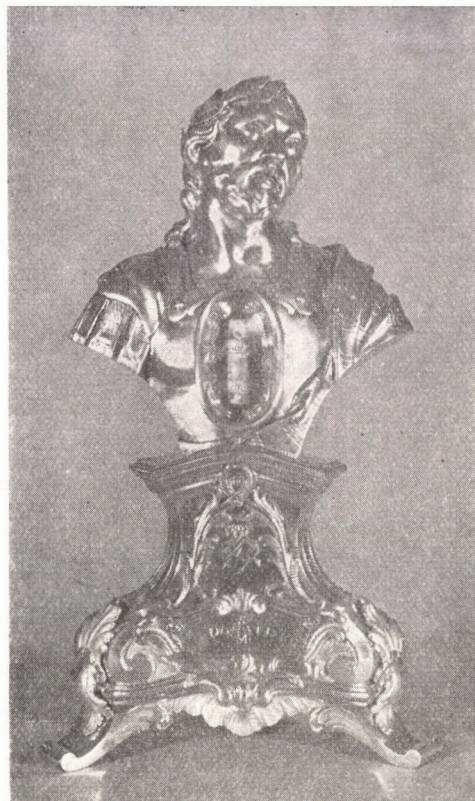


10. Cantalicei Szt. Félix-ereklyetartó. Schatzkammer, Bécs





11. Szt. Péter apostol-ereklyetartó. Schatzkammer, Bécs



12. Szt. Donatus-ereklyetartó. Schatzkammer, Bécs

A további négy szobor — bár különböző évekből valók — aranyozott ezüsből készült. A két apostol-fejedelem ereklyetartója párdarab (11. kép). Elegáns, szimmetrikus felépítésű, ívelt rokokó azonos talapzattal: ennek alsó kartuskeretében van a felirat; a felső ívelt záródáson a szent attribútuma: kulcs, ill. kard, előtte emelkedik fel átlósan a váll alatt levágott herma: a szép egyéni fejek monumentális felfogása és részletes, de nem aprólékos kidolgozása hatásos kontrasztban áll a ruhának egyszerű kezelésével.

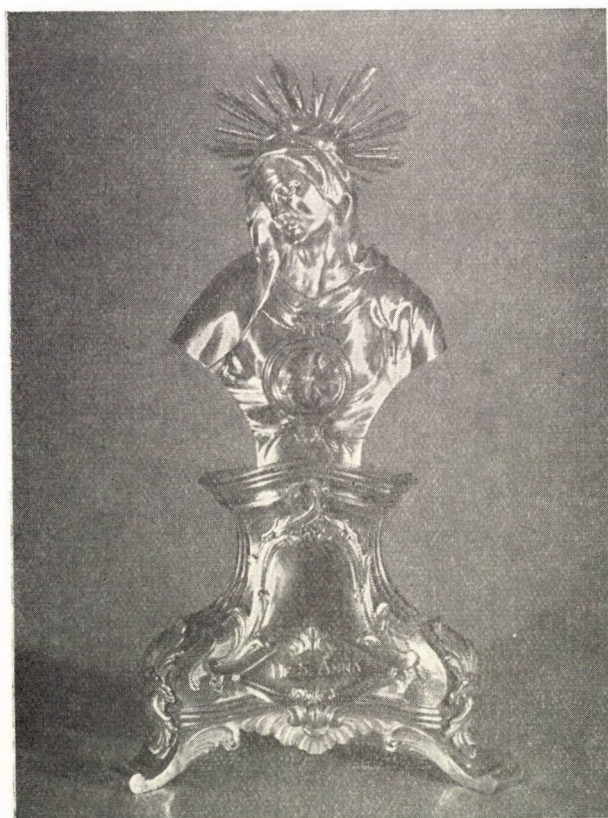
A negyedik és ötödik ereklyetartónál a látható ereklyét a hermába helyezte a művész; a hermák majdnem fél alakban emelkednek: Szent Donatus katonaruhában, alázatosan felfelé tekintő arccal, a vértanúk babéroszorújával; ez a szép, higgadtabb felfogású szobor 1766-ban készült (12. kép).

Szent Anna tizenhárom évvel későbbi gyönyörű mellszobrát a mester hasonló talapzatra helyezte; a szent matróna lefelé tekintő, finom, földöntúli nyugalmat sugárzó arcát fejkendő övezi, amelynek hullámos széle vállára hull (13. kép).

Moser művei között már régen számon tartanak egy különös alkotást, amely felépítése és szobrászati jellege miatt ide sorolható, 1764 körüli: ez a bécsi ötvöscéh megbízásából készített Szt. Eligius-ereklyetartó.<sup>11</sup> A megrendelés ténye a mester akkori hírnevét is bizonyítja. Háromlábú, részben terítővel takart, ötvöstárgyakkal teliszórt asztal alakú rokokó talapzatán egy koldus áll, aki karjaival magasba tartja Szt. Eligius nagyobb-méretű mellszobrát.<sup>12</sup> A szobor mellén az ereklye ékkö-keretes medalionban.<sup>13</sup>

A mű egész felépítése, a talapzat, a kendős koldusruha naturalisztikus redőkezelése a „Sonnenmonstranz” mesterére vall, a test és fejek plasztikus modellálása a cal. Szt. Félix- és a Szt. Donatus-mellszobrok közötti átmenetet mutatja.<sup>14</sup>

\*



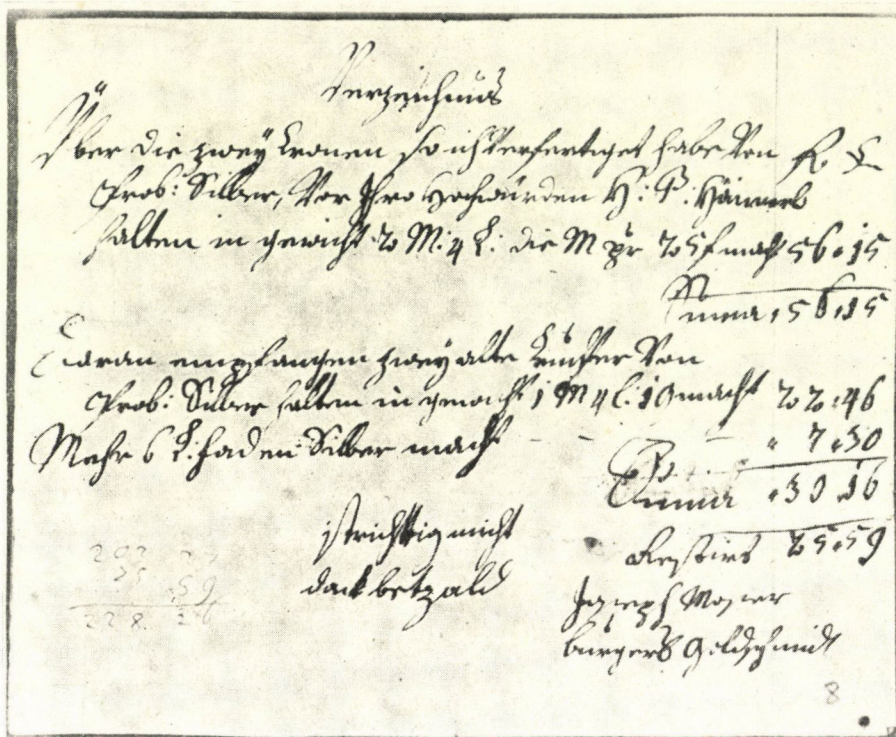
13. Szt. Anna-ereklyetartó. Schatzkammer, Bécs



Joseph Moser bécsi ötvös és aranyműves 1747-ben lett mester, 1752-ben fiatal céhmester, 1758-ban és 1762-ben hivatalos becső, 1760-ban öreg céhmester (Alter Vorsteher) volt.<sup>15</sup> Még az 1780-as évekből is ismeretesek művei. Többször együtt dolgozott Franz von Mack bécsi udvari ékszerművésszel. Mack több bécsi ötvös számára tervezett ötvöstárgyat és számos zománcképet és drágakőfoglalatot készített.

Moser fiatal korában bécsi és osztrák templomok számára új ötvösművek készítésére már alig adódott alkalom; mivel az ausztriai kolostorok és templomok újjáépítése már korábban, az érett barokk és a régence

esetekben Bécsben készült ötvöstárgyak és értékes egyházi ruhák mint az uralkodó személyes ajándékai kerültek Magyarországra — így pl. Egerbe Mária Terézia Erdődy Gábor püspöknek ajándékozott értékes textíliákat. Kisebb falusi egyházhoz prominens bécsi művek különösen a jezsuita rend 1773-as feloszlása után és a II. József alatt 1782 és 1786 között véghez vitt más szerzetesrendek szekularizálása következtében juthattak — hasonló módon, mint a detki kehely esetében. A szerzetesrendek felszámolásához azok összes javait hivatalosan összeírták és szakemberekkel értékeltették. Az egyházi berendezés és felszerelésből annyit hagytak meg,



14. Joseph Moser saját kezű nyugtája a budai jezsuiták számára

idején történt, tehát azoknak új berendezési és felszerelési tárgyai nagyjából már a XVII. század második felétől a XVIII. század első harmadáig, és pedig főként Augsburgban és Salzburgban készültek. Így mesterünk és más, főképp a rokokó stílusban dolgozó bécsi ötvösök nyilván szívesen vállaltakott máshonnan is megrendelést. Írott forrásanyag alapján megállapíthatjuk, hogy Moser különösen jó összeköttetésben állhatott a jezsuita renddel. Különösen szoros kapcsolata lehetett a közös osztrák — magyar rendtartománnyal, amelynek főnöke Bécsben székelt; így a tartomány újabb magyarországi templomai számára — Egerbe, Budára, Székesfehérvárra — Mosertől rendeltek több ízben ötvösműveket. Mint az osztrák jezsuita rendházak nagy része, több magyarországi kollégium is — Nagyszombat, Győr, Trencsén, Sopron — már a XVII. század végétől épültek — azért csak a későbbiekben található inkább rokokó felszerelés; ennek pedig java részét — a textíliákat és képeket is — Bécsben szerezték be.<sup>16</sup> A jezsuita rend ebben eltér a többi Magyarországon levő szerzetesrend és a magyar világi egyházak gyakorlatától (éppen a rend közös osztrák — magyar tartománya miatt), akik a virágzó magyar ötvösipar — pesti, győri, besztercebányai, lőcsei, debreceni — mestereinél rendelték az ötvösműveket. A jezsuita renden kívül még néhány aulikus főpap — a két Althann, Barkóczy, Esterházy Imre, Migazzi — és magyar főúr is inkább bécsi mestert vett igénybe. A közép- és kismesség azonban hazai ötvössel dolgoztatott. Egyes

amennyi egy plébániatemplom részére szükséges volt. A többi tárgy — különösen a kelyhek és miseruhák — hivatalos árverésen igen olcsó áron kelt el.<sup>16</sup> Az elgondolás az volt, hogy a szegény vidéki templomok így módon juthassanak hozzá a szükséges felszereléshez.<sup>17</sup> Ezt a célt, sajnos, csak nagyon kis részben sikerült elérni. Viszont sok értékes pompás darab pottom áron idegen kereskedők kezébe jutott és ezek révén külföldre került. A legszomorúbb ilyen példa a budai várkapolna egykori, még javarészt középkori kincseinek sorsa.<sup>18</sup>

1686 után a jezsuiták Budán nemcsak a várkerületi plébániát (a Mátyás-templommal együtt), hanem a vízivárosi plébániát is ellátták. Ennek 1740-től 1762-ig épült barokk temploma felszereléséhez tartozó nagy ezüstlámpát Mosernél rendelték. Az 1930-as kiállítási katalógus szerint<sup>19</sup> a 36,5 cm magas ezüstlámpa körte idomú testén három trébelt rokokó díszítményekkel ékesített fül és függesztő volt; jelzése: 1749-es bécsi bélyeg és I. M. mesterjegy. A nyilván erre a lámpára vonatkozó, Bécsben kiállított elszámolást találtam az Acta Jesuitica-ban,<sup>20</sup> a lámpa ára 201 frt. 33 krajcár volt. Ugyanott maradt fenn Joseph Moser saját kezű elszámolása — talán kegyszoborhoz csinált — két barokk koronáról (14. kép).

Tudomásunk van arról is, hogy a temesvári székesegyháznak útmutatót, örökmécses, néhány kelyhet s két pásztorbotot készített Joseph Moser.<sup>21</sup>

Baranyai Béláné



<sup>1</sup> Rosenberg, M.: Der Goldschmiede Merkzeichen IV, 1928. No 7948.

<sup>2</sup> 1627-ben avatták boldoggá az 1597-ben Japánban vértanúságot szenvedett három jezsuitát; 1671-ben Borgia Szt. Ferenc kanonizációja, 1716-ban Régiszi János Ferenc atyát boldoggá, 1726-ban Szt. Alajost és Kosztka Szt. Szaniszlót együtt szentté avatták. — A rend egri templomának harangjai közül az egyik a japán vértanúk nevét viselte; a fehérvári jezsuiták feljegyzései szerint ott 1737-ben „novum theatrum spectata juvenus, trium fratum Japonum...”, azt is említik 1739-ben, hogy a bodajki kelyhen a japán vértanúk zománcképe van. A rend kassai kollégiumának 1738-ban „coetus Sancti Joannis Francisci Regis”, 1752-ben „Missio P. Francisci Regis” van.

<sup>3</sup> „... Moverat quaestionem P. Superior apud R. P. Provinciale, ... quis Titulus futurus esset Patrocinij Ecclesiae... Inclinat P. Superior (Petheő István), si quidem honoris S. Ignatii Jaurini, honoris S. Francisci Xaverij Trenchinij iam erecta Templum starent, staret Agriae Templum Honoris Sancti Francisci Borgiae, cuius templum nectum forte extaret in Provincia Societatis Austriacae...” (Hist. Domus Agriensis, Eger, Áll. Lt. (OI.: Filmtár).

<sup>4</sup> „... Ternae sunt in... Cupulis Divi Francisci Borgiae effigies... quarta quae Choro Musicorum... cupula... inter Caelestes Genies psallentem... refert.” (Hist. Domus).

<sup>5</sup> Frater Simon patikus született 1700-ban Szászrégenben, 1728 óta a rend tagja, Kassán, Leobenben, Judenburgban, Zágrábban, majd Szokolczán működött, ahol a rend egyik gyógyszerésze lett. Utolsó tíz évét Egerben töltötte: „cum adjunctor Infirmary munere Apothecarium instructa eleganter officina egit... Templi emolumento, cuius decori promovendo Artem Suam et peculiam etiam... optimus Frater” (a Hist. Domus Necrologusából). Bécsbe elküldve, hirtelenül megbetegedett, ott meghalt 1761. VIII. 9. az Anna-Gassában levő SJ-házban.

<sup>6</sup> Erre Voit Pál felhívta figyelmemet, amire neki itt is halás köszönetet mondok.

<sup>7</sup> Österreichische Kunsttopographie VIII/448.

<sup>8</sup> Moser kelyhehez közel áll két másik bécsi mester műve, amelyeknek képeit Leisching (Kunst u. Kunsthandwerk X 337) közli; az egyik, A. C. Wipf munkája, még teljesen rokokó: felépítése, díszítése, főként a sodrott szár nagyon hasonlít Moser rokokó kelyheire; a másik (Franz Reykam?) már teljesen Louis XVI. stílusú; felépítése s naturalisztikus elemei Moser hatását mutatják. Ezzel szemben két prágai mestertől való rokokó kehely (uo.) hasonló tektonikus felépítésű, de vaskosabb, mint Moser kelyhei, a díszítésük túlszűfolt.

<sup>9</sup> Österreichische Kunsttopographie III/321–322.

<sup>10</sup> kép. 1.: Weingartner i. h. 180. sz.

<sup>11</sup> L.: Leisching, E.: Kunst und Kunsthandwerk X/336.

<sup>12</sup> L.: Leisching, E.: uo. XV/537.

<sup>13</sup> Alakja egyben Eligius püspök jótékonyására és gyógyító

erejére mutat (a koldusnak a lába előtt heverő mankóra már nincs többé szüksége, és erős karjaival már nagy terhet emelhet).

<sup>14</sup> Az egykori híres bécsi Fígdor-gyűjteményhez tartozott egy hasonló darab 1.: Leisching, E.: i. h. XIX/215.

<sup>15</sup> Leisching, E.: i. h. X/43 stb. — Thieme—Becker XXV/180.

<sup>16</sup> A rend megrendelésére Bécsben készült tárgyak pl.: Nagyvárad/SJ: „1738—... calix novus argenteus magnus Viennae curatus, solide inauratus, et lapidibus expositus—flor, Rhen. 300”. Székesfehérvár/SJ: 1739-ben: a bodajki kelyhen „effigies binae... artificio elegantes penicillo Viennensi...”. Eger/SJ: 1767-ben: „Imago S. Aloysii... mundiori penicillo picta Viennae” 1771-ben: „Templo advenit pro ara majore sex candelabra argentea, Superiore... anno Viennae fieri caepit”.

<sup>17</sup> Így került pl. a mauerbach karthauzi templom gyönyörű, 1682-ben Bécsben készült kelyhe a zágrábi Sz. János-templomba 1.: Bach, Ivan: Nekoliko vrijednih metalnih predmeta u crkvi sv. Ivana u Zagrebu (Društvo Historičara umjetnosti sr hrvatske) 1964. 89–98. o. 4/a kép.

<sup>18</sup> 1773-ban, a jezsuita rend feloszlatásakor egyházi, a II. József-féle általános rendfeloszlatásnál állami személy állott a végrehajtó bizottságok élén; az előzőnél az elkobzott javak a „fundus studiorum”-hoz, az utóbbiaknál a „fundus religionis”-hez csatoltattak. Az arra vonatkozó akták az előzőnél az Országos Levéltárban a Helytartó Tanács „Departamentum Litteraria-Politicum”-hoz kerültek, míg a többi rend feloszlatási iratok a Helytartó Tanácsnál levő „Inventarien der in Hungarn aufgelassenen Klöster” iratcsoportnál vannak. A rendházak saját egykori levéltárai azonban mind a két esetben (1773 és 1782–86) a Magyar Kamarai Lt.-ba kerültek (OI.: M. Kamara: Acta Jesuitica, Acta Paulinorum, Acta Ecclesiastica Ordinum et Monialium), ahol még ma is az ő egykori saját rendezésükben vannak. Itt meg kell jegyezni, hogy különösen a pálosoknál és a jezsuitáknál a rend és a különböző házak irattárát mindig gondosan vezették. A házak néhány kézirata — kül. Historia domus, diarium, számadási könyvek stb. — a Bp.-i Egyetemi Könyvtár, néhányan a Széchényi Könyvtár kézirattárába kerültek.

<sup>19</sup> Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum. Régi Egyházművészeti Orsz. Kiállítás. Bp. 1930. 381. sz. alatt.

<sup>20</sup> „Jacobus Lähr” 1749. IX. 6-án ír Bécsből „Rev. in Christo Pater”-nek, hogy már öt nappal előbb leküldte az ezüst lámpát; annak elszámolása” „Eine silberne Ampel von Prob silber gewogen

8 Marckh 1 Loth 4 25 fl.	201 fl. 33 Xr
Vor das Blecherne Pfandel bezalt	34 Xr.
Kistel darzu Bezalt	20 Xr.

Summa 207 fl. 27 Xr.”

(OI.: Acta SJ irreg. Coll. Bud. f. 6. p. 548)

<sup>21</sup> Berkeszi István: Temesvári művészek. Temesvár 1910.

<sup>22</sup> Az 5, 7–13. számú fotók közreadásáért a Kunhistorisches Museumnak — Wien — mondok köszönetet.

## MESEKELCH VON DETK

Im Mittelpunkt der Abhandlung steht ein wertvoller Rokokokelch mit Wiener Beschauzeichen von 1758, der erst sekundär in die Pfarrkirche von DETK (Komitat Heves) gelangt ist. Er trägt die Meistermarke des berühmten Wiener Goldschmiedes JOSEPH MOSER. Die Ikonographie der Maleremal-Kartuschen — je drei an Cuppa und Fuss — sichert die ursprüngliche Zugehörigkeit des Kelches zur Ausstattung einer Jesuitenkirche; das Bild des hl. Franz v. Borgia weist auf das einzige diesem geweihte Gotteshaus der gemeinsamen österreich-ungarischen Ordensprovinz, die ab 1731 erbaute Jesuiten-später Zisterzienser-Kirche in EGER (Erlau), die ihre Einrichtung und Ausstattung erst nach der Mitte des XVIII. Jhts. erhielt. Tatsächlich erwähnt die Historia Domus von Eger den Kelch und seinen Stifter, den frater apothecarius Simon († 1761 Wien, St. Anna). Wie viele Kirchengeräte kam auch dieses kostbare Stück nach 1773 auf Auktion und wurde von der Familie Tarródy erworben, die es laut Inschrift i. J. 1801 in ihre Patronatskirche in Detk stiftete.

Ein weiterer Kelch Mosers befindet sich in der Pfarrkirche von PILISSZÁNTÓ (Komitat Pest). Auch er dürfte auf ähnliche Weise an seinen jetzigen Ort gelangt

sein. Ferner werden zwei Kelche Mosers in der Wiener Schatzkammer erwähnt; der einfachere, frühere zeigt ebenso wie die beiden reich ausgestatteten Kelche in Ungarn des Meisters Sinn für gut abgewogene Proportionen und klare Struktur, auch im Rokoko. Der spätere, bereits dem Louis XVI. angehörige Kelch weist auch noch den feinen Blattranken- und Blütenschmuck auf, Mosers oft wiederkehrendes Motiv. Den schönen Kelch in der Pfarrkirche von Zwettl (Weingartner, Abb. 147u. Öst. Kunsttop. VIII(414) darf man aufgrund seiner auffallenden Ähnlichkeit mit dem Kelch in Detk als weiteres Werk Mosers ansehen. — Danach werden noch des Wiener Meisters bedeutende Monstranzen (Melk, Wien), ferner die feinen Reliquienbüsten in der Schatzkammer und das Eligiusreliquiar besprochen, Werke, die des Künstlers bildhauerische Begabung betonen. — Zu den nur aus der Literatur bekannten Arbeiten Mosers für Ungarn gehörte — ausser mehreren Werken für die Kathedrale von Temesvár — eine silberne Ampel der St. Anna-Kirche in Buda, die auch archivalisch belegt ist. Ferner wird — ebenfalls aus dem Archivmaterial des ehem. Jesuitenkollegiums von Buda — eine eigenhändig geschriebene Quittung Mosers hier veröffentlicht.



A szabolcsi kertek alján, sűrű fák árnyékában rejtőzközik: Píricse. Utcáin örköfogatok andalognak, s öreg utcái fölé a reformátusok XV. századi templomának fából ácsolt haranglába emelkedik. Nem messzire megtaláljuk a görög katolikusok templomát, mely külsőleg alig mond valamit a művészetről. Egy régibb fatemplom helyén épült alig száz évvel ezelőtt. E magyar görög katolikus templom megőrzött számos óegyházi szláv, lvovi, moszkvai kiadású, főként XVIII. századi liturgikus könyvet. És közöttük a teljes elfeledés homályában egy nagyértékű óegyházi szláv kódexet is. Az óegyházi szláv irodalomnak egy olyan művét, amely régibb a cirillkás könyvnyomtatásnál és nyomdaművészetnél.<sup>1</sup> Különös történelmi jelentősége, hogy nem szláv, hanem magyar egyházközösség, mohos almáriuma őrizte meg; onnan került elő évszázadok homályát megvilágosítva. Megőrzői magyarok voltak, akiket valamikor vallásuk fűzött az ortodoxia kötelékeihez. Legalábbis Lippay primás végrehajtotta egyházi unióig, ez a kötelék a pravoszláv centrumok felé is irányult és szorosabb volt. A magyar görög katolicizmus mellőzésekkal tele pályatörténete, mégis új fejezetet nyitott a magyar társadalomtörténetben is. A nyírségi görög katolikus közösségek feliratkoztak ezáltal a latin egyháztörténelem lapjaira, de a hivatalos katolicizmus sose váltotta be az unió előtti ígéreteket. Később sok esetben elvitatta a „görög katolikus Nyírség” magyar eredetét is.

Píricse őrizte meg ezt az óegyházi szláv kódexet, mely évszázadok ismeretlensége után 1967-ben mutatta meg magát újra, most már a magyar tudomány számára. Felfedezésével a nyírségi görög katolikus magyarság története, művelődéstörténete, művészettörténete új szempontokkal gazdagodott. Előkerülése ilyenképpen nemcsak a község helytörténete szempontjából nagy jelentőségű. A történeti időkben az unió dacára, a hivatalos úri Magyarország által megtagadott és magukra hagyott görög katolikus magyaroknak kulturális élni-akarájáról, legalábbis arra irányuló útkereséséről beszél.

A korábbi századokban a keleti görög hitvallásban élő nyírségi magyarság semmit se várhatott az úri rend képviselőitől. Különösen nem, amikor az „egy vallás egy ország” elvét hirdették az aulikus főurak és főpapok. Ez az elv áthatotta a Habsburg-udvart, magyar kiszolgálóikat. Mária Terézia uralkodásának első szakaszában még teljes diadalt aratott. A korábbi századokban ezzel szemben senkinek se volt gondja, hogy a törököknek hódoló Nyírség homokbuckás kertjei és mezői között egész falvakban élnek magyarok, akik ősi idők óta a keleti rituálissal élnek. Csak a török hódoltság után, amikor az uraságok e térségekre felfigyeltek s régi birtokaik visszaszerzését, vagy újabbak bekebelezését kezdeményezték, vált egyre sürgetőbbé az itt élő ortodox lakosságnak a latin egyházhoz való kapcsolása. Az új birtokosok szorgalmazták a keleti keresztény csoportok latinizálását, etnikai eredetükre való tekintet nélkül. Kiváltságok ígéretével elterjesztették az uniót. Ma a művészettörténet legfőbb feladata, hogy a nyírségi görög katolikus művészetből kiválassa azt, ami még az ortodoxia felé mutat<sup>2</sup> — megállapítva egyidejűleg azokat a vonásokat, amelyeket

az unióval megszületett új vallás hozott. Érdekes jelenség e tekintetben az egri érsekség jurisdictiója alá tartozó Nyírség görög katolikus egyházaiban végrehajtott 1748. évi vizitáció jegyzőkönyve. A kiküldött vizitátor számos kérdésre kellett feleletet adjanak az unióra lépett nyírségi egyházak — ezek között a dogmatikai részletek mellett még a templom belső művészeti kialakítására vonatkozólag is.<sup>3</sup> A vizsgálatnak több passzusa arra irányult, hogy megállapítsa, a keleti rítusról az unióra áttértek templomaiból vajon az ortodox jelleg eltűnt-e? Egyik lényeges szempont e tekintetben az a kérdés volt, mely kipuhította, vajon faragott képeket, illetve szobrokat engednek-e beállítani templomukba? Ezt tudva-levően a keleti rítus mindig tiltotta. Tehát nemcsak a dogmatikai elvek megváltoztatása, de a templom tárgyi felszerelése, belső aspektusa, berendezése is sorra került. Ilyképpen nem csodálható, hogy Píricsen ez az óegyházi szláv kódex régen a feledés homályába merült. A píricsei kódex ma mégis dokumentálja egy bizonyos pontban a görög katolikus magyarság és az óegyházi szláv irodalmi műveltség között fennállott kapcsolatokat.<sup>4/5</sup>

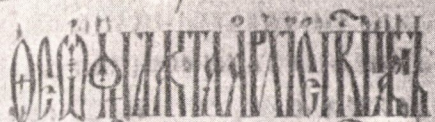
Nemzetközi jelentősége sokkal nagyobb, mint más hasonló, azonos művészeti értékű külföldi emlékek. A píricsei óegyházi szláv kódex egyenes bizonyítéka, hogy a magyarság körében a bizánci rítusnak és keleti vallásosságnak, ha csak szűkebb területen is, de még a XVI. században volt kontinuitása. Végül igazolja a keleti vallásosságú magyarok útkereséseit az unió előtti időkben, a keleti rítus igényeire írott, magyar nyelvű liturgikus könyvek teljes hiánya idején.<sup>6</sup> A píricsei kódex történelmi jelentőségét európai viszonylatban fokozza éppen az, hogy magyar egyházi közösség mentette át évszázadok viharain. A régi „úri rend” kifejezetten tagadta, politikai megfontolásból is, hogy a magyarságnak bármikor közvetlen bizánci rituális kapcsolatai lehettek.<sup>7</sup> Az új kutatások mind fényesebben igazolják azonban amit Moravcsik Gyula professzor már évtizedekkel előbb megírt és számtalan hangzatosított, hogy a magyarságnak voltak bizánci kapcsolatai a műveltség minden terén. Amit Moravcsik professzor csak sejtett, hogy e kapcsolatok kontinuitásra is találtak, egyre jobban igazolódik.

A píricsei ószláv kódex voltaképpen egy tetraevangelion. Ennek teljes, négy fejezetét és kiegészítő fejezeteit foglalja magába, amihez tartozik Theophilaktos bolgár érsek előszava, a kötet végén pedig utasítások a szöveg liturgiai olvasásához, valamint a fejezetek jegyzetei.

A píricsei kódexszel azonos beosztása van csaknem valamennyi óegyházi szláv kézírásos tetraevangelionnak — disztízisükben, ha nem is mindig azonos motívumokat, de legalább egyező elveket és beosztásokat figyelhetünk meg. Régi szabályok megállapították, milyen részleteket, miként disztízsenek a mesterek — hova kerülhetnek miniatűr fejlécek, iniciais, piros sorok, vagy piros kezdősorok, kezdőbetűk stb.

Kutatásaim során megállapítható volt, hogy a tetraevangelionok ékítésére külön művészet alakult ki az ószláv kódexművészetben. Elemzésünk tulajdonképpeni feladata, hogy a píricsei kódexet elhelyezzük az ószláv miniatűr, kézírásos tetraevangelionok között.

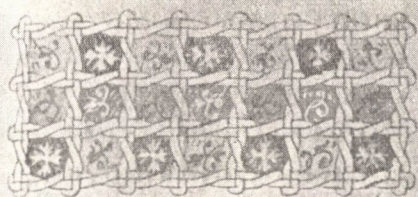


[illegible]

WILLIAM WALKER

MARIE - HILL HOUSE DETAIL  
KIMBLE - CEMETERY

**R**УНИКОСТА ІУБА  
ІА ІАІА. ІА ІАІА  
ІАІА • ІАІАІА  
ІОІАІАІА • ІАІАІ  
ІАІОІАІАІА • ІАІО  
ІАІОІАІАІА ІА



WICKIAGO RENO

**П**ОНЕЖЕ ЮГО МНОЗН НА  
УАША УНИТИ ПОВТ  
ОИЗВЪ СТОКАНУХЪ ВНА  
ВЕРУХЪ, ИКОЖЕ ПРЪ  
ДАША МАМЪ ИЖЕ НЕ ПЕ  
БА СЯ МОУКНУДИ ИСАХУ  
Ъ ТЫКШЕИ СЛОВЕСИ •

ИЗВОЛИСЯ ИМНѢ ПОСЛАДО  
 ВАШИШЬ ВѢШЕ ВѢХУ ТИ СПАТНО  
 ПОРАДОУ ПИСАТИ ТЕБѢ ДРУЖА  
 НАРѢГВО УМЛАГО ВРѢТѢ ИКѢ ТА  
 БОЛНА. НАУРОГІН. ПОНЕЖЕ КТО



CHURCH OF THE

3 аще еси въ хвѣ  
 стѣ еси, какоже ест  
 описано въ прѣрцѣхъ.  
 4 а изъ послышавъ гла  
 воу боудеши цѣлѣ тво  
 ю, а не оуготоуеши  
 поутъ твой прѣстоуи.  
 5 а савѣщующаго въ поусты  
 ны оуготоуаи те поуты,  
 правы творите себѣ  
 не прѣпросвѣщеніе. 6 а еси



A 380 fólió, merített papírra írott szöveg írása, a könyv beosztása és díszítése hagyományos az ógyházi szláv könyvművészetben, a IX. századtól.

A piricsei kódexnek, mint minden ósláv tetraevangelionnak, szövege váltakozó fekete és piros sorokkal van írva. Ez egy magában színességet kölcsönöz az oldalaknak. A négy evangélium fejezetének bekezdését díszdoldal és dísz-sor vezeti be. A barnára patinásodott papírlapokon a fekete sorok, piros iniciálék, a pirossal írott kezdőszavak és piros lapszéli utalások szinte a népi szöttesek és himnuszok színességét kölcsönzik a műveknek. Ez a színesség az ógyházi szláv kódexek jellemzője volt több mint félezer évig. A XVI. (1553) században követték példájukat a moszkvai nyomdák. Fjodorov fellépésével a Moszkvában meginduló cirillikás ósláv könyvnyomtatással, a Pecsátnij-dvor művei éppúgy „kivirágoztak”, mint a kódexek színessége.

A nyomtatás az ósláv kódexművészet díszítő elemeit, díszítési elveit juttatta érvényre az ósláv könyvművészetben. Az ósláv kódexek mintájára a nyomtatott könyvek hasonló fejezetbeosztásokat, díszítőmotívumokat kaptak. Különösen szépen ékítették fametszetekkel az ósláv nyomtatott könyvekben az egyes fejezetek piros és fekete nyomású kezdőlapjait, a fejezeteket bevezető oldalakat. A díszítő motívumokban a művészek a legrégebbi szláv ornamenseket alkalmazták. Ez a gazdag színesség a piricsei kódex díszítésében is érvényesült. A kéziratmásoló iskolák legrégebbi műveivel azonosuló piricsei kódex bizonyítja, hogy színvonalas ósláv kódexmásoló műhely munkájaként kell értékelnünk.

Az ógyházi szláv tetraevangelionoknak, tehát a piricsei kódexnek díszítése is összefügg azzal a kiemelkedő szereppel, melyet a keleti liturgiában az evangélium betöltött. A liturgia alatt felolvastak részleteket szövegéből. Magát a bekötött könyvet a liturgia alatt ünnepélyesen körbevették. Az írott, később a nyomtatott könyv liturgikus eszköz, azokkal egyforma szerepet játszott. Ünneplése ismétlődött az úgynevezett „Logos” liturgiában. Állandó helye az oltáron volt. Katechumenek liturgiájában főszerepet játszott, mivel éppen a „legfőbb tanítást” tartalmazta. Körülhordozták a templomban, és csókra nyújtották. E funkciói révén érthetően díszes külsőt nyertek. Lapjait gazdagon díszítették, kötését sokszor arannyal, ezüsttel borították. Borításaitak még drágakövekkel is ékítették. A görög rítusú egyházak tetraevangelionjai ezért külső és belső dísz tekintetében messze túlszárnyalták a latin egyházak evangéliumait, ahol maga a könyv nem volt liturgikus eszköz.

A keleti keresztény Európában a középkor kialakította az evangéliumok díszítésének külső és belső formáit, úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a „tetraevangelionok művészetét”.

A tetraevangelion másolók, a kódex kopíátorok oldalról oldalra érvényesítették a kialakult díszítéseket, melyek a XII. század körül már állandósított szabályzatok. Így már ekkor rögzítődtek a díszítés mintái, módjai. A kopíátorok később ismételték a korai középkorban kialakult díszítő elemeket, de sose vették át az előkép ornamenseit szolgai másolással, hanem átköltötték azokat. Egyik kódexből a másikba transzponálódtak a díszek, a mesterek igyekeztek megtartani a hagyományos díszítőelemeket, de nem sematikusan. Inkább a rögzített elvek szerint újraköltve azokat.<sup>6</sup>

A pravoszláv kolostorok életében a tetraevangelion másolás évszázadokig elhivatottság és bizonyos értelemben szakma is volt. Mindig avatott mesterek végezték.

Fennáll az a kérdés, hogy a pravoszláv tetraevangelionok díszítő elveit mely művészeti műhely vagy műhelyek alakították ki. Számos jel, de a legkorábbi emlékek vizsgálata is arra mutat, hogy a tetraevangelionok díszítő művészetét bolgár miniátorok alakították ki. A bolgár kódexek legrégebbi díszítet a pravoszláv területek műhelyei. A bolgár mesterek már a X. század körül a tetraevangelionok díszítőművészetének elveit és számos motívumát alkalmazták. Bolgár művészeknek és mestereknek nagy szerepük lehetett abban, hogy elterjedt a díszítési mód, és rövid idő alatt csaknem az egész pravoszláv Európa kódexművészetében megjelent. Volta-

képpen a rítus, a liturgia naponkénti ismétlődése rendezte el a tetraevangelion szöveg beosztását, amit a művészek megkülönböztető piros sorokkal, piros kezdőbetűkkel és lapszéli utalásokkal fejeztek ki. A liturgia meghatározta tehát a tetraevangelionok oldalain alkalmazható díszítéseket, a piros és fekete sorokat, az iniciálékat, a piros kezdőbetűket. Minden fejezet élére fejlécet, díszsorokat, iniciálékat festettek. Ez az ősi díszítő elv megnyilvánul a piricsei tetraevangelion díszítésében is.

A csaknem egy évezreddel ezelőtt kialakult pravoszláv tetraevangelion művészetnek Piricsén feltalált jeles alkotása történetét, hazánkba kerülésének útját ma már aligha követhetjük nyomon. Annyi bizonyos, hogy ez a késő-középkori emlék már évszázadok óta a piricsei görög katolikusok tulajdona. Még a régi fatemplom felszerelési tárgyaihoz tartozott.

A piricsei kódex legékeesebb oldalai az evangéliumok bevezetése. A díszítéssel szinte elhalmozta ezeket a miniátor: fejléceket alkalmazott, iniciálékat és díszsorokat, összevont fejezetcímeket írt.

A dísz-sorok írását külön művésztől fejlesztették; alkalmazták már a középkorban is, így elég korán kialakult külön jelrendszere. Kettő-három, sőt több cirill betűt összevontak, külön jelet képezve ezekből. Iniciálékkal vezették be a fejezeteket, és az első sorok fekete-piros színben pompáztak. Így a piricsei kódex is.

Míg díszítésükben hasonló törekvések alakultak ki, a kódexek szövege egyes területek nyelvi sajátosságai szerint különböztek. A redactiójuk eltérő volt. A tetraevangelionnak eredetileg görögből óslávra fordított szövegét a kopíátorok saját nyelvtérületük akcentusához és grammatikájához alkalmazták. Így szerb, bolgár, orosz redactiójú tetraevangelionok születtek. Végül a tetraevangelionoknak szövegét is bizonyos rendszer állandósította; a négy fejezet sorrendje már a görög ősi szövegezésnél meghatározást nyert, a kiegészítő fejezetek helye szintén.

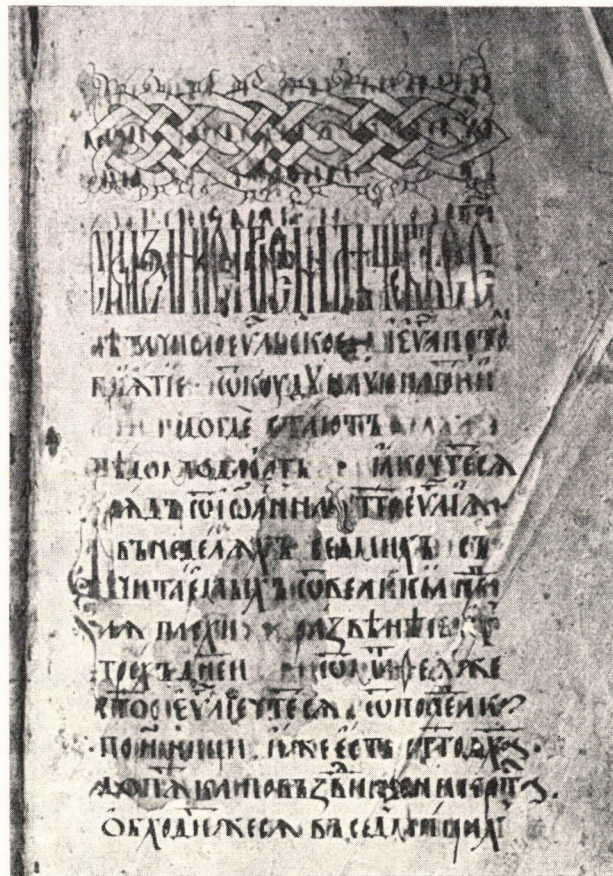
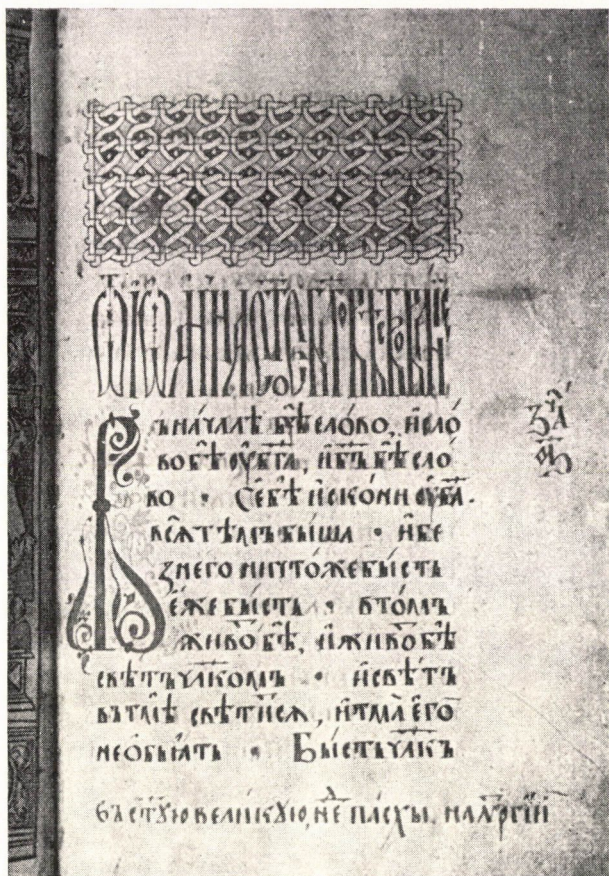
A piricsei kódex beosztása is ilyen hagyományos, amennyiben Theophilaktos bolgár érsek előszavával kezdődik. E fejezet kezdőoldalát (fol. 13. r.) hosszúnégyszögű fejléc ékíti, melyet hullámosan kúszó inda felpálmattái töltöttek ki. (1. sz. kép.) Ez a díszítés a pravoszláv művészetnek egyik legősibb motívuma. Nem más, mint a keleti egyház díszítőművészetében továbbélésre talált antik motívumkincs. Még néhány másik ékítménnyel együtt az antik világ művészeite kölcsönözték. Előbb a bizánci művészet tette magáévá, majd innen továbbjutott a pravoszláv felé. Sokfelé alkalmazásra talált. Meghonosodott a kőornamentikában, kedvelt díszítőmotívum volt a bronzöntésben, végül a díszítőfestészet, és könyvművészet mesterei egyformán szerették. A cirillikás könyvek írása nem régebb a IX. századnál, a motívum mégis az írásossággal együttesen jelenik meg, ami szintén arra mutat, hogy hozzá tartozik ahhoz az örökséghez, amelyet az antik görög művészet hagyományozott a keleti kereszténységre.

Ósláv kéziratok tetraevangelionok között egyik legrégebbi a X. században írott bolgár redactiójú úgynevezett Dobreisovo evangélium, amelynek lapjait már e motívum díszíti.<sup>7</sup>

A Dobreisovo evangélium Márk szövegét bevezető oldalon a fejléce díszében megtaláljuk.<sup>8</sup> Meglepő a Dobreisovo és a piricsei kódex lapjain egyaránt előforduló közös motívum részletmegoldásai közötti összefüggések és azonosságok. Azonosnak mutatkozik például az indadísz ritmusa, az indákon a levéltöbbség induló korcs-levelek. Mindkét kódex díszén azonosak a részletek rajza. Az azonosságok mellett azonban stílári különbségek is mutatkoznak, ugyanis a piricsei kódex díszítése nehezekebb. Kódexünket díszítő kopíátor az előképhez sematikusan alkalmazkodott, ragaszkodott.

A Dobreisovo evangélium motívumáról megállapítható, hogy szabadon költött, természetesen könnyedséggel rajzolt. Mestere ismerte, őszinte átéléssel alkotta a motívumokat. A művész megértette a szerkesztésük lényegét, azokat elegáns vonalvezetéssel alkalmazta. A piricsei kódex kopíátorának műve viszont elárulja, hogy a hagyomány iránti tisztelettel másolva, egy előkép figyelésével





végezte feladatát. Az előkép a minta rajzának hű visszaadására törekedett. Műve a manierizmus jegyében fogant,

A piricsei kódex Máté evangéliumát bevezető címlapon szintén gazdagon ékített. Főekessége az a motívum, melyet csakis a keleti keresztény kódexművészet ismert (2. sz. kép). Ott viszont széles körben elterjedt, de mindig a könyvdíszító művészet motívuma maradt. Könyvművészetben kívül más alkalmazásra sose talált. A sokszor egyszerűnek látszó motívum bonyolult szövevénye a kereszt irányban és körkörös fonott szalagoknak. Az ószláv kódexek díszítőmesterei nagy gyakorlattal alkották a körbezárt körökkel szerkesztett ornamentek végtelen variációját. Speciálisan ószláv könyvdísz lett belőle. A bolgár kódexművészetben jelentkezett leghamarabb, de nem volt idegen a román kolostorok könyvművészetétől sem, melyet a bolgár iskola is befolyásolt. Az ornament az ógyházi szláv kódexművészet legtipikusabb díszítőeleme; sokfelől, sokféle variációját ismerjük. Még erdélyi, különösen máramarosi emlékek lapjain is felbukkan.<sup>9</sup>

A motívum legrégebb megfogalmazását mégis bolgár kódexben kell keresnünk, főként a tetraevangelionokban. Valószínű, a törökök elől menekült bolgár miniátorok terjesztették. Mindenütt megjelenik, ahol ógyházi szláv könyveket másoltak. Még azokon a helyeken is, ahol az eredeti szöveget nyelvi sajátosságoknak megfelelően átírták. Az ógyházi szláv kódexművészetben és főleg a „tetraevangelionok művészetében” gyakran szereplő díszítőelem.

Elterjedése valószínű összefügg a timnovói könyvmásoló műhely korai feloszlásával, továbbá a timnovói műhely műveinek szélesebbkörű elterjedésével.

Eftimij Pátriárka alapította műhely mesterei a harmadik főváros, Timnovó bukása után elindultak a pravoszláv Kelet-Európa térségei felé; magukkal vitték mesterségük ismeretét és a kész, díszített műveket. Timnovó bukása után Oroszország, Kárpát-Ukrajna, a román

fejedelemségek befogadták a miniátorokat, akik terjesztették e mesterség hagyományait. Ezt a körülményt alátámasztják a különböző redaktiókban átírt bolgár, román, orosz gyűjteményekben őrzött tetraevangelionok. Az ógyházi szláv nyelv redaktiójának eltérései mellett feltűnnek a díszítőelemek között olyan motívumok, amelyek a bolgár kódexekig vezethetők vissza.

A piricsei ószláv kódexben Máté evangéliumát bevezető lap ékítményének eredetét, múltját keresve megállapítható stílusrokonsága, külföldi, éppen bolgár emlékekkel. A szófiai Cirill és Metod könyvtár kéziratárának egyik ógyházi szláv, bolgár redaktiójú tetraevangelionját,<sup>10</sup> hasonló, a piricsei kódex előbb ismertetett fejlécével rokon díszítés ékíti. A bolgár kódexben János evangélista bevezető oldalán áll. A piricsei kódex azonos elv szerint rajzolt kör-körös ékítményénél művészi szempontból a szófiai példa érettebbnek mondható. A szófiai kódex motívuma könnyed, szerkesztése logikus egyszerűséget áraszt. A szófiai emléket vizsgálva megállapítható, hogy a bolgár mester nagy jártassággal alkotta művét. Még benne élt abban a korban, és művészeti körben, amikor a szláv kódexművészetben ez az ornamentika eleven.

A piricsei kódex Máté evangéliumát bevezető oldal fejléce több évszázaddal távol van ezen díszítmény alkalmazásának fénykorától. A körkörös ékítmény alkotása a piricsei kódex keletkezése idején mesterség volt. Erről még inkább meggyőző bennünket egy másik, a szófiai ortodox teológiai akadémia múzeumában őrzött<sup>11</sup> kódex ékítménye. Ékítése a piricsei kódex körkörös díszéhez hasonló. Bár szövegét illetően a két mű nyelvezetében, a redaktióban, különbségek észlelhetők, ugyanis egyik ógyházi szláv bolgár, míg a másik ógyházi szláv orosz nyelven íródott, a díszítmények azonossága feltűnő.

A prágai nemzeti múzeum Jireček és Šafarik gyűjteményében található ógyházi szláv kódexek lapjait lapozva szintén feltalálható e motívum. Továbbá a berlini



egyetemi könyvtár ósláv tetraevangelionjainak lapjain is találkozunk vele. A prágai és a berlini kódexek egyaránt a Balkán térségében íródtak, vásárlás útján, a XIX. században kerültek e gyűjteményekbe.

Nem szorul tehát külön bizonyításra, hogy ezek az ékítmények szélesebb körű elterjedésnek örvendtek a pravoszláv Európában. Sajnálatos módon alig képezték eddig vizsgálat tárgyát.<sup>12</sup>

A magyarországi ósláv kézirat-gyűjtemények tetraevangelionjai között van még egy másik példány, melynek lapjait a körkörös díszítmény, szalagfonat díszíti. 1890. évben a budapesti Széchényi Könyvtár gyűjteményében bejegyzett tetraevangelionnak<sup>13</sup> Máté evangéliuma élén álló fejléce valamelyest hasonló a szóban forgó motívumhoz, de szerényebb, dísztelenebb, geometrikusabb indítékú variáció.

A piricsei kódex miniatúrájának egyéni motívumképzésére mutat azonban e mű másik fejléce, éspedig az, mely Márk írása előtt áll (3. sz. kép).

A fekvő téglalap alakú mezőnyben rozetta van, ezt jobbra és balra levelek, akantuszlevél alakú növényi díszek egészítik ki. A motívum a korai reneszánsz díszítőelemei között található fel. Ebben a megfogalmazásban nem sokszor fordul elő, tehát elképzelhető, hogy a piricsei kódex másolója alkotta kompozíció. A XVII. századi moszkvai nyomtatott könyvek díszítésében viszont láthatjuk fametszetes változatait.

A piricsei kódex ékítményeinek sokféleségére, változatoságára mutat az, hogy Lukács evangéliumának bevezető oldalán a kettőzött szalagfonatból képezett rács-dísz jelenik meg (4. sz. kép). Ez szinte ősi eredetre vezethető vissza. A fejlécen a kettőzött szalagok saktáblaszerű fonataiban rozetták díszlenek. A hasonló rácsszerű, ósláv kódex ékítmények végtelen sorát ismerjük és ezek között a piricsei kódex díszje egyszerűbb rajzával, mértéktartó kék, vörös, fehér, sárga színezésével megint sejteti, hogy a kópiátor ragaszkodott egy előképhez. Az ékítmény stílusai rokonságára fény derül a szófiai Kiril és Metod könyvtár kézirátját átkutva. Legjelentősebb az összehasonlító vizsgálat szemszögéből a szófiai könyvtár egyik tetraevangelionja,<sup>14</sup> melynek lapjain éppen Lukács evangéliuma előtt találjuk ezt a megfogalmazású fejléce.

Ha a piricsei kódexnek előbb említett díszítő motívumát összehasonlítjuk a szófiai kódex hasonló ékítményével, akkor a magyarországi emlék több önállóságát állapíthatjuk meg. A piricsei kódex motívumában a hálószerkezet rajza könnyed, viszont a szófiai példa merevebb és geometrikusabb. A piricseiben a dísz hálóközeit virágok, míg a szófiaiak görög keresztet díszítik. E csekély eltérés ellenére nyilvánvaló a motívumok közös stílári forrása.

Az utolsó díszített lap a piricsei kódexben a János evangéliumának elején áll és fejléce sűrű szalagfonatot mutat (5. sz. kép). Ez a motívum ismét ősi eredetre tekint vissza. Már a Dobreisovo evangélion motívumai között felfalálható, így éppen a János evangélium címodalán. A bolgár emléken azonban, mint keretdísz szerepel.

A szalagok fonatba hurkolódnak, sűrűn beszőve a mezőnyt. Voltaképpen azonos elv szerint rendezte el a piricsei és a szófiai kódex miniatúra is ékítményeit.

A piricsei kódex korát meghatározni éppen e motívumok alapján lehetséges. Keletkezését Kelet- és Délkelet-Európa művészetének egy olyan korszakához fűzhetjük, amikor a kódexművészet közös vonásokat alkalmazott. A szófiai könyvtárban őrzött emlékek és a többi külföldi gyűjtemények tanulmányozott művei nyomán a piricsei kódex megírását a XVI. század elejére tehetjük.

Az ógyházi szláv kéziratok művek között a piricsei tetraevangelion eddig a legjelesebb, amelyet magyar görög katolikus közösség őrzött meg. Művészeti értékén kívül még becsebb emlék azáltal, hogy magyar közösségekben maradt fenn. Rámutat ez egyben arra a körülményre is, hogy a Nyírség görög katolikus magyar községei már a későközépkorban felvették a kapcsolatokat vallási orientációjuk folytán a számukra csaknem egyedül elérhető szláv irodalmi műveltség területeivel. Az elmúlt rend évtizedei alatt a hivatalos Magyarország elvitatta e területek keleti keresztény, bizánci rítusú orientációját. Az újabb kutatások megcáfolták ezt az állítást. Ma már tarthatatlan elmélet, hogy soha semmiféle kapcsolatot nem tartott fenn a keleti kereszténységgel és a csatlakozó bizánci művelődéssel a magyarság, mikor a bizánci műveltség tengere érintette az ország keleti részeit. A piricsei kódex feltalálása e hamis elméletet tovább homályosítja.

Somogyi Árpád

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Ugyanis a XVI. századdal elkezdődött ógyházi szláv könyvnyomtatás után még sok kéziratos művet készítettek a kolostori kópiátorok. Egyrészt a nyomtatott könyvek nem jutottak el a hatalmas pravoszláv térségekben mindenhol, különösen ritkábban az utaktól és közlekedési összeköttetésektől távol épült kolostorokba. Másrészt nem minden kolostornak volt pénze arra, hogy azokat megvásárolja, a műveket legtöbbször kolduló szerzetesek hozták magukkal. Számos adat szól arról, hogy a kolduló szerzetesek, akik Oroszországban jártak alamizsnáért, nyomtatott vagy kéziratos könyveket hoztak magukkal, vagy saját kolostoruk, templomuk részére, vagy azokat másoknak pénzért eladták. A szentendrei püspöki könyvtár régi könyvein a lapszéli feljegyzések nemegyszer elbeszélnek a kereskedelmi útjukat is. De más alkalommal azt tapasztaljuk, hogy a könyvmásolók „kegyes cselekedetből” írják kézzel a könyveket – vagy a nagyobb szerzetesi közösség szolgálatára a kolostor egy bizonyos könyvét több példányban lemásolják, akár a XVII–XVIII. században is.

<sup>2</sup> Például az építészetben is vannak ilyen jelenségek – így a trilobált szentélyképzés, ami a pravoszláv–barokk jelensége (Hodász).

<sup>3</sup> Egri Érseki Levéltár. Visitatio Graeci Ritus Ecclesiarum 1748. Szathmár, Máramaros, Ugocsa, Bereg és Szabolcs megyék görög katolikus egyházairól készített Barkóczy püspök jelentést. Puncta Interrogatoria passus alatt VIII. Kelemen és IV. Ince pápákra utalva 39 kérdést tettek fel a vizitátorok. A 33 pontban arra kellett felelni, hogy nem csak a festett képeket fogadják-e el? Nem tanítják-e, hogy Krisztus és a szentek képeit ne faragják, mint ahogyan azt a latinoktól eltérően a keleti keresztények nem engedélyezték.

<sup>4/4</sup> Nyelvtörténeti kutatók (Baleczky Emil) az ósláv nyelv kutatása kapcsán felvetette a magyarságnak és a bizánci művelődési körnek a kapcsolatát, „in continuum” érintkezését a történelmi Magyarországon bizonyos térségeiben. Így felvetődött a kárpátaljai és máramarosi ósláv dialektus kérdése is. Vagyis egy olyan dialektus megléte, amelyet a történelmi Magyarország görög rítus követő népei alakítottak ki. További kérdés, hogy a piricsei kódexet mennyire hozhatjuk kapcsolatba ezzel a magyarországi ósláv nyelvvel? Ha a kapcsolat kimutatható, könnyen magyarországi kópiátor művének ítéltetjük.

<sup>5</sup> A nyírségi görög katolikus egyházi könyvtárak, falusi templomok könyvgyűjteményei arról adnak képet, hogy itt még a magyar közösségek is ógyházi szláv orosz, XVII–XIX. századi és cirillikás óromán nyelven írott XIX. századi liturgikus könyveket használtak. Ugyanakkor az egyházi matriculák bejegyzései mindvégig, vagy javarészt teljesen magyar nyelvű, tehát azzal együtt bizonyára magyar nyelvű lakosság életéről adnak képet. Érthető és magyar közösségekhez kisebb-nagyobb számú rutén és román lakosság is vegyült. A papság ezzel szemben legtöbbször rutén vagy román származású volt, hiszen a Nyírségben elszigetelten élő magyar görög katolikus közösségek papnevelési lehetősége teljesen hiányzott a XIX. század végéig. Magyar nyelven liturgikus könyvek nem íródtak a XIX. századig.

<sup>6</sup> Elegetd itt csupán Karácsonyi Sándor nevét említeni – aki heves harcossá volt a „keleti rítus nélküli magyarság”, a szintizta katolikus magyarság – elméletnek.

<sup>7</sup> Egy-egy díszítő motívumnak azonos elvek szerint szerkesztett variációi szinte végtelen kombinációkra adtak lehetőséget. Alap-témájuk a szalagfonat, ami egymagában sokféle szerkesztési lehetőséget



séget ad. Úgyszintén a körfonatok variációs lehetőségei is végtelenek. A kopiátorok nem másolták egyik kódexből a másikba az éppen másolásul szolgáló példány ornamenteit, hanem ismerve a motívum-szerkesztés törvényszerűségeit, amelyek jórészt a geometriára is támaszkodtak, újabbakat rajzoltak. Az összefont köröket még szalagfonattal is átszőtték. A körző nagy szerepet játszott a szerkesztésben, sőt csaknem egyetlen eszköze volt. A papírlapra vagy pergamenlapra a motívumot körzővel szerkesztették. A körző egyik szára a bázis volt, míg a másik szárában elhelyezett tűvel a diszitményt bekarcolták enyhén, anélkül, hogy külön megrajzolták volna. E karc nyomán a szalagszélességben színeztek, majd a hátteret kifestették. A motívumoknak mind e mellett van egy csúnyán rajzos csoportja is, amikor csak a bekarcolt kontúrokat rajzolták meg tuszal vagy tuszerű fekete tintával, ügyelve arra, hogy a fonatok találkozása tiszta szövödménnyel csatlakozzon.

<sup>7</sup> Szófia, Kirill és Metod Könyvtár, manuscriptum N° 17. Dobreisovo faluban találták, innen elnevezése.

<sup>8</sup> Dobreisovo, fol. 62. r.

<sup>9</sup> Piricsei Kod, fol. 18. r.

<sup>10</sup> Szófia, Kirill és Metod Könyvtár, manuscriptum N° 51. fol. 151 r.

<sup>11</sup> Szófia, Duhovnaja Akademia, Kod. 298.

<sup>12</sup> Prof. Sztojanov, a Kirill és Metod Könyvtár kéziratárának vezetője a bolgár kódexek motívumainak tanulmányozására utóbb erőfeszítéseket tett — de a kérdés megoldásához a világban szét-szóródott ógyházi szláv kódex tetraevangelionok tanulmányozása elengedhetetlen. Magam részéről is csak a bolgár, román, jugoszláv, német, cseh, magyar gyűjtemények legfontosabb emlékeit megvizsgáltam. A teljes anyag feldolgozása még hátra van.

<sup>13</sup> Országos Széchényi Könyvtár, Man. ecl. slav. N° 4.

<sup>14</sup> Szófia, Kirill és Metod Könyvtár, manuscriptum N° ...



# MÓDERN ÍPARMŰVÉSZETÜNK NÉHÁNY KÉRDÉSE

(KÉPEK, MOZAIKOK ÍPARMŰVÉSZETÜNK NEGYEDSZÁZADÁRÓL)

A kritikus és a történész egyaránt a jövőt szolgálja a múlt feltárásával. A történésztíró is állást foglal — ha úgy tetszik, ítélkezik annak ellenére, hogy munkája regesztrativabb, mint a kritikusé. Amikor az elmúlt 25 év iparművészeti fejlődését próbáljuk felvázolni, nem csupán az előremutató tendenciákat kutatjuk, keressük. Olyan törekvésekkel is foglalkoznunk kell, melyek nem segítettek elő egyértelműen a fejlődést, hanem esetleg akadályozták a kibontakozást. Itt elsősorban az 50-es évek művészetpolitikájának hatására gondolunk, melyre valamennyien emlékszünk, kivéve talán a legfiatalabb generációt. Az iparművészetben e tendenciák távolról sem hatottak olyan károsan, mint a képzőművészetben, ahol évekig hátráltatták a fejlődést. Ennek több oka van, melyekre tanulmányunkban részletesen visszatérünk. Egy bizonyos, hogy az iparművészetet az 50-es évek művészetpolitikai törekvései nem lendületében érték, így további fejlődésében a kényszerű kitérő sem volt olyan erőteljes, mint a képzőművészetnél. Másfelől a két művészeti ág sajátosságai is magyarázzák a reagálás különbözőségét. Tekintve, hogy akkortájt a szocialista tartalom követelménye többnyire a közvetlen tematikára szűkölt, az iparművészet — a képzőművésztől eltérően — sajátos jellegénél fogva nem igazodott ehhez a vulgáris követelményhez. Talán azért sem, mert a képzőművészetnél kevésbé tematikus jellegű. Így a kutató szerencsésebb helyzetben van az elmúlt negyedszázad hazai iparművészeti fejlődésének áttekintésekor, mert az út, melyet nyomon kell követnie, viszonylag egyenes-vonalúbb. Ugyanakkor ez a fejlődés sem mentes a kitérőktől, és egészében bonyolult, sokrétű tényezők, hatások és törekvések konglomerátuma.

Nem hagyhatjuk ugyanakkor figyelmen kívül, hogy bár a magyar iparművészet is gazdag tradíciókat halmozott fel a felszabadulásig — különösen egyes ágaiban —, előzményei mégsem hasonlítanak más művészeti ágakéhoz, pl. a képzőművészetéhez, festészetéhez, szobrászatához. Iparművészetünk — legalábbis jelen definíciójában — a felszabaduláskor alig tekinthetett vissza hatvan-hetven éves múltúra, egyes ágai pedig még ennél is fiatalabbak voltak. Ugyanakkor más ágai — mint az ötvösség is — évszázados hagyományokkal rendelkeztek. A modern iparművészet mindmáig sokat megőrzött egykori kézműves jellegéből, bár korántsem csupán ezt foglalja magában, és nem egyszerűen lineális fejlődési fokot jelent ahhoz képest. Jól példázza ezt a kerámiaművészet fejlődése. A mai modern kerámia is felhasználja, eredőinek tekinti a fazekasművesség eredményeit. Mégsem lenne helyes, ha pusztán ebből eredeztetnénk mai kerámiaművészetünket. A mai kerámiaművészetben számos olyan mozzanat, eredmény összegeződik, egyesül, melyet a kapitalista fejlődés és az ennek alapján jelentkező igények hoztak létre. Ugyanekkor ugyanezek a sajátosságok más jelentőséggel a fémművességnél is kimutathatók. Egyes iparművészeti ágak megsínylették a kapitalista fejlődést, mások pedig éppen ekkor, ennek következtében lendültek fel. A kapitalista fejlődéssel bizonyos nivellálódás árán ugyan, megteremtődnek a szériatermelés, sorozatkészítés feltételei. Nem egy esetben a sorozatkészítés újabb feltételei jönnek létre. A fazekas is tudott egymás-

hoz többé-kevésbé hasonló tárgyat — korsót, vázát — előállítani korong segítségével. Kerámia-, illetve porcelángyárakban ugyanakkor öntéssel, préseléssel sokkal kevesebb energiával, gyorsabban megismételhető ugyan-annak a tárgynak elkészítése, szemben a korongtechnikával. Nem közömbös a felszabadulásig felhalmozódott hagyományok tartalma, összetétele, jellege sem. Érdekes például megfigyelni a kerámia hagyományaiban meglevő kettősséget. A XIX. század végén, a századforduló elején — a pécsi Zsolnay és a pesti Fischer-gyár jóvoltából — művészi gyári kerámiánk színvonala jelentős rangot ér el. Ez a kerámia már a hetvenes, nyolcvanas évektől kezdődően szívesen fordult például a népi kerámia legjobb eredményeihez. A Zsolnay-gyár már az 1870-es évektől kezdődően gyakran használja a Pécs-környéki és a Mohács-vidéki magyar, sokác és bosnyák fazekasok korsó-edény-formáit. Ugyancsak kb. ettől kezdve készülnek a pécsi Zsolnay-gyárban habán utánzatú dísztalak. Közvetlenül az első világháború előtti években meginduló kerámiaművészetünk a gyári kerámia ellensúlyozására törekedett. Nem a sorozatkészítésre alkalmas formák és megoldások lehetőségeit próbálgatta, hanem a fazekasság eszközkészletének felhasználásával annak hagyományait ötvözte a szobrászi látásmód eredményeivel. A felszabadulás előtti magyar kerámia eredményeiben tulajdonképpen e két tendencia küzdölme tükröződik.

A textilművészetben még sajátosabban jelentkeznek az iparművészettel szemben támasztott követelmények. A XIX. század második felében, az iparművészet egyetemes fellendülésekor a textil elmarad a többi iparművészeti új műfaj fejlődésének ütemétől. Ennek legalább olyan bonyolult, szerteágazó okai vannak, mint a kerámia fejlődési sajátosságainak. A textil legtöbb ága — kivéve az ún. kézütechnikákat — mechanikai úton készül, vagyis mintaelemei sajátos mechanizmusok segítségével formában, színben vagy mindkettőben újra és újra megismétlődnek. A kapitalista fejlődéssel a lakosság ízlése, igénye gyorsabban átalakul, változik, mint az előző korok bármelyikében, ami előnyösen hat a textilipar fejlődésére. Voltaképpen ennek tulajdonítható az a megnövekedett igény, mely a textilipar iránt már a múlt század 80-as, 90-es éveiben megmutatkozott. A XIV—XVI. századi olasz manufaktúrák fennmaradt termékei bizonyítják, hogy az ismétlődő mintaelemű szövött anyagok is lehetnek szépek, művésziek. Ezen mitsem változtat az a körülmény, hogy nemcsak egy kazulányi darabot, hanem számtalan véget szőttek belőle. A textilművészetben tehát ugyanúgy kimutathatók korabeli iparművészetünk alapvető tendenciái, mint a kerámiaművészetben. Azonban míg a kerámiaművészetben kompromisszumos kísérlet jött létre, — a textilművészetben ilyenell alig találkozhattunk. A kézműves művészet és a nagyipar talán egyetlen területen sem állt olyan élesen szemben egymással, mint a textilművészetben, melynek pedig sajátos jellege szerencsésen biztosíthatta volna a találkozást, e tévelykenység nagyipari keretek közötti fejlődését. Furcsa, és a helyzet ellentmondásos voltát pregnánsan mutatja, hogy a kapitalizmusban, az ipari termelőerők nagymértvű növekedésekor az új fejlődési lehetőségek iránt pontosan az az iparművészeti ágazat intakt, mely különben leg-



inkább alkalmas az ipari keretek közötti továbbfejlődésre. Fokozza a helyzet ellentmondásosságát, hogy ez a fejlődés a felszabadulásig jellemző marad a textilművészetre.

A két világháború közötti iparművészeti szaklapok futólagos áttekintéséből is kitűnik, hogy a textilművészetnek azokat a műfajait, ágazatait művelték intenzívebben, melyek az egyedi előállításán kívül csak a kis példányszorosítás követelményeinek feleltek meg (pl. csomózott szőnyeg). Elsősorban azok a motívumok, díszítőelemek terjedtek el, melyek e textiltechnikákat jellemzik. A nagy múltú ötvösség reagált a leginadekvátabb módon az ipari fejlődésre. Köztudott, hogy az ötvösség legismertebb és leginkább kultivált műfajai egyedi eljárásokon, egyedi előállítási módokon alapulnak. Ezért is reagált az ötvösség a kapitalista fejlődés kezdeteire negatív módon. Magyarországon az 1884. évi ötvösműkiállítás szinte utolsó nagy számbavétele az ötvösség egykori emlékeinek. Nem véletlen, hogy a későbbiek során ilyen vagy méreteiben ezt megközelítő ötvösműkiállításra már nem kerül sor Magyarországon. Ehelyett az iparművészet más műfajai kerülnek az érdeklődés előterébe, a szakágak fejlődési sajátosságainak megfelelően. Az 1880-as évek második felétől pl. egyre inkább a kerámia-kiállítások válnak gyakorivá, és azok az iparművészeti műfajok szerepelnek, melyek a kor áramlatainak ösztönzésére gyorsabban reagáltak. Az iparművészettörténeti kiállítások mindmáig feldolgozatlanok, pedig gazdag szaktörténeti anyagot szolgáltatnának. Az ötvösség tehát a régi keretek között maradt, az iparművészet egyes szakágaira jellemző fejlődés alig vagy egyáltalán nem érintette. Fennmaradását elsősorban annak köszönhetette, hogy bizonyos vonatkozásban a tömegigény kielégítésére törekedett (ékszer) vagy egyházi szükségleteket szolgált.

Iparművészetünk fejlődésének egyes korszakai sokrétűek, változatos képet mutatnak. A fejlődés — mint láthattuk — az egyes műfajokon belül is eltérő. A felszabadulással, az ország strukturális átalakításakor differenciálódnak és megnövekednek az iparművészet iránti igények. Az ipari termelőerők nagy fejlődésnek indulnak, ami az iparművészet fejlődésében új, eddig nem látott, kedvező helyzetet teremt. A kapitalista fejlődés megindulásával, az ipari termelőerők viszonylagos fellendülésével jött létre annak idején az iparművészet. A kialakulásától felszabadulásig eltelt több mint félszázad alatt iparművészetünk szinte teljesen megmaradt a korábbi keretek között, s ez egy bizonyos ponton túl korlátozta fejlődését. Noha iparművészetünk szinte párhuzamosan alakult ki a nyugat-európaival — vagy csak alig azután —, a két világháború között jelentős fejlődésbeli restanciát mutat ahhoz képest. Ebben talán közrejátszott az is, hogy a hazai kapitalista fejlődés a Horthy-korszak 25 éve alatt nem volt teljes és ellentmondások nélküli. Ennek következtében az iparművészetre gyakorolt hatása nem volt elég intenzív. Azokban a nyugat-európai országokban, melyekben a kapitalista fejlődés kiteljesedett, az ipar és a művészet között korrelatív kapcsolat, kölcsönhatás alakult ki, jött létre. A félreértések elkerülése végett hangsúlyozzuk, hogy a múlt század második felében kialakult keretek és lehetőségek között iparművészetünk is fejlődött, ért el egyes szakágakban újabb kiemelkedő eredményt. Egészében azonban nem tudott kitörni a saját maga támasztotta keretek közül.

Az iparművészet korabeli vezetői helyesen ismerték fel, hogy e sajátos művészeti ág fejlődése sorsfordulóhoz érkezett, s az elkövetkező évek legsürgősebb feladata a meginduló szocialista nagyipar és az iparművészet kölcsönhatásának elősegítése. Ezt a célkitűzést szolgálta az Iparművészeti Iskola átalakítása, reformja és a magasabb szintű iparművészeti oktatás bevezetése. Az első lépésre már 1946-ban, az újjáépítés megkezdésekor sor került. Az ekkor akadémiai rangra emelt Iparművészeti Iskola még mindig alkalmatlannak bizonyult az iparművész-képzés megnövekedett követelményeinek kielégítésére. Legfontosabb változás 1949-ben, az iparművészeti oktatás főiskolai rangra emelésével következett be. Az ekkor megalkult tanszakok iparművészetünk fejlődésmenetének

megfelelően három irányban fejlődtek: textil, kerámia és az ötvösség területén. Az egyes tanszakok az évek során tovább differenciálódtak. Nem véletlen, hogy a nagyipari kapcsolatolt leginkább nélkülöző, azt egyben leginkább igénylő textil iőntanszakon indult meg a munka legintenzívebben. Az iparművész-képzés differenciálását a fejlődés növekvő üteme is befolyásolta, ösztönözte, alakította. A továbbiakban az egyes szakágak belső fejlődését próbáljuk nyomon követni, a szakági törvényszerűségek, sajátosságok figyelembevételével.

Kerámikusaink első, a hagyományok kontinuitását biztosító nemzedékét Gádor István, Gorka Géza és Kovács Margit képviselik. A legidősebb, Gádor István még a szecesszió idejében, az iparművészet kialakulásának nagy korszakában indult el művészi fejlődése útján. Gorka Géza és Kovács Margit — noha azonos nemzedék képviselői — már a két világháború között lépett a kerámikus pályára. Amikor Gorka és Kovács mesterségüket tanulták, Gádor István már a szecesszióból a primitív expresszionizmus, sőt a szocialista művészcsoporthoz való együttműködés következtében a realista látású, mérsékelt expresszionizmus stílusirányzatát követte. A Wiener Werkstätte ebben az időben a szecesszióból a primitív expresszionizmusba hajló stílusirányzatok gyűjtőhelye volt. Az expresszionizmus ugyanúgy, mint a szecesszió, a népi-nemzeti művészet alkotásainak ösztönzéseit segítette érvényre jutni. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a magyar kerámikusművéség az ipari kerámiával ellentétben, a népi fazekasság ösztönzésétől fejlődött. Ez a tendencia mindmáig jelen van Gádor művészetében. Nem véletlen, hogy Gádoron kívül Kovács Margit is jelentős népi ihletéssel indult el művészi pályáján. Ennek ellenére mindkettőjük népiessége más jellegű. Ugyanakkor közös vonásuk, hogy művészetük nem kötődik egy meghatározott táj népművészetéhez, hanem a népművészet általános elemeiből, jellemzőiből indulnak ki. Gorka Géza népiessége megint más. Őt a népművészet közvetlen hagyományai, a mezőtúri és a Nyitra megyei népi fazekasság más-más karakterű művészete inspirálta. A mezőtúritól a gyakorlati ismereteket, míg a Nyitra megyeitől az edények művészi megjelenését és feletttechnikai, technológiai megoldásait sajátította el.

A népművészet követése ebben az időben — és kerámikusainknál ma is — nem pusztán a népies karakter megragadásában, a motívumok átvételében jut kifejezésre, hanem a technikában, technológiában is. A technikai, technológiai sajátosságok többnyire tájanként eltérőek, meghatározottak. Kerámikusainkat ugyanakkor a népművészetből elsősorban a közös, átfogóbb elemek, jellegzetességek ragadják meg. Ezeket veszik át, követik, alkalmazazzák tárgyaikon, illetve azok készítésénél. Míg eleinte inkább a nemzeti-népi művészetre egyaránt jellemző sajátosságok kialakítására törekednek, Gorkával népművészetünk speciális jellemzői válnak kerámiaművészetünk általános jellemzőinek megragadására, kialakítására, munkásságában mégis különlegesen érvényesül az alföldi és a felvidéki fazekasság hatása.

Gádor István, Kovács Margit és Gorka Géza között tanultságban és pályájuk alakulásában a különbségek ellenére is van hasonlóság. Mindegyikük a népművészet tanulságaiból alakította ki sajátos művészetét. Míg Gádor István és Kovács Margit népiességének gyökerei a szecesszió és az expresszionizmus különböző irányzataiból táplálkoznak, Gorka Gézát éveken át a habán hagyományok hatásai foglalkoztatták. Mai kerámikusaink népiességének nincs már köze a Wiener Werkstätte mozgalmához, a különböző izmusokhoz, népiességük mégsem független a 20-as, 30-as évek szellemi hatásaitól. E mozgalmak vetették fel és tartották évtizedekig napirenden a népművészet fontosságát és aktualitását. Ekkor bizonyosodott be, hogy az új, egymást gyakran váltó, sőt keresztező stílusáramlat sem nélkülözheti a népművészet állandó és megújító ösztönzését. Amit pl. a 20-as, 30-as évek expresszionizmusa mint megoldandó feladatot maga elé tűzött — mint a primitívseget, karikírozást és a dekorativitást —, a népművészet a maga módján egyesíti. Érthető, ha a népművészethez való viszony egyre fejlődő, alakuló kerámia művészetünknek azóta is akut problémá-



ja. E viszony milyensége ugyan sokat változott, alakult évtizedek óta, mégis mindmáig kitapintható a 20-as, 30-as évek izmusainak hatása, ami elsősorban a formai sajátosságokban jelentkezik. Ma már a nép élete és küzdelmei iránti viszonyulás nem exotikus és nem külsődleges jegyek, sajátosságok ellesése, utánzása, hanem elsősorban tartalmi probléma. Nem attól válik népivé egy művész, ha népművészeti viseletbe öltözteti alakjait, figuráit, s arcukra primitív mosolyt ragaszt.

A népművészeti igazodás mellett legalább ennyire megtalálható a különböző európai stílusáramlatok hatása kerámiaművészetünkben. Sőt a kettő együtt, egymás mellett is megvan különös, furcsa kölcsönhatásban. Itt is érződik Gádor, Kovács és Gorka hatása, akiknél a népművészethez való visszanyúlás mellett a korabeli európai stílushatások is fellelhetők, sőt egyes korszakokban e hatások kerekedtek felül művészetünkben. Gorka Géza művészete talált legkevésbé követőre, pedig finom lírai hangvétele érdekes szintet ad kerámiaművészetünk arculatának.

Kerámiaművészetünk e három klasszikussá emelkedő egyénisége közül különösen Gádor hatása szembeszökő. Ez érthető is, hiszen az Iparművészeti Főiskolán majdnem egyévtizedes oktató-nevelő munkája közben a tehetséges tanítványok egész sorát nevelte fel. Gorka nem tanított az Iparművészeti Főiskolán, sem a Képző- és Iparművészeti Ginnáziumban, ezért hatása csak közvetve jelentkezik mai kerámiánk alakulásában, fejlődésében. Gorka mozgékony művészi alkat, akit az egyedi kerámiaművészet problémáin túl, régóta érdekel a szériagyártás is. 1928 óta foglalkoztatják e kérdések. Ezen Gorka évekig kísérletezett, magastűzi kerámiafajták előállításával is, sőt a Herendi Porcelángyár megbízásából a színes porcelán előállításán is eredményesen fáradozott. Ami Gorkában és Gádorban egyaránt megvan, az a kísérletezőkedv, a technikai, technológiai próbálgatás és a kimeríthetetlen művészi ambíció. Ezek azok az adottságok, amelyek mai kerámikusainkat foglalkoztatják, lelkesítik.

Kovács Margit művészete zártabb, intimebb, nem olyan sok összetevőjű, mint Gádoré, vagy Gorkaé. Ez részben annak is tulajdonítható, hogy Kovács Margit már a harmincas évek elején kialakította mai stílusát, míg Gorkát és Gádort ekkoriban még az útkeresés, a megfelelő stílus kialakítása jellemezte. Gádor tevékenységében a 30-as évektől 1945-ig több fordulat, stílusváltás következett be.

Bár ez nem jelentett gyökeres szakítást korábbi tevékenységével — legalábbis annak fő tendenciáival, mint pl. népiességével és neoprimitív törekvéseivel —, fejlődését azonban többször befolyásolta. Gorka Géza ugyanígy több perióduson, stílusváltságon esett át a szobán forgó időszakban. Ekkor kezdett egyre jobban foglalkozni a habán és habanoid kerámia utánérzéseit sejtető edényformák alakításával, és ugyancsak ebben az időben talál rá a munkáiban mindmáig zárkózottabb, befelé forduló művész, aki kevésbé reagált az időközben bekövetkezett stílusváltozásokra. Ha érték is különböző hatások művészetét, az inkább tematikájában jutott kifejezésre. Kovács Margit művészete mindmáig nem talált folytatóra, így kialakított stílusa nem vált a magyar kerámiaművészet újabb termékenyítőjévé.

Amikor a magyar kerámikusművészség a fazekasság hagyományaihoz, eszközeihez folyamodott — a cél nem az egyedi, hanem a több példányban való előállítás volt. Az a körülmény viszont, hogy kerámikus művészetünk másik fontos eredője a szobrászat volt, az egyedi előállítás irányába tolta kerámikusaink tevékenységét. Ez a két említett összetevő, a kerámia-alkotások karakterét is meghatározta, valamint a művészség karakterére is meghatározó hatást gyakorolt. Ezek az ösztönzések nem csupán hazai jellegzetességek — Nyugat-Európa országai is hasonló tendenciák érvényesülnek —, egészében azonban ezek alakították sajátossá kerámiaművészetünk arculatát.

Iparművészetünk egyes ágai másként és más szálakkal kapcsolódnak a korszerű nagyiparhoz — egyikük jobban, másikuk kevésbé. A kerámiaművészeti igények kielégítése

például mindmáig a műtermi körülmények között dolgozó kerámikusok kezében összpontosul.

Az Iparművészeti Főiskolán diplomát szerzett kerámikus nemzedék tanultsága e követelményeknek megfelelően alakult. Alkotó munkájuk összetevői között már nem, vagy csak alig jutnak érvényre azok az egymástól gyakran élesen különböző tendenciák, melyek még az első generáció művészi munkásságát jellemezték. A hazai kerámiaművészség napjainkban is számos ösztönzést, impulzust kap a nyugati országok művészetétől. Ezek azonban többnyire nem mechanikusan, hanem áttételekkel jelentkeznek a művészi tevékenységben. 1949 után a főiskoláról kikerülő fiatalok és Gádor, Kovács, Gorka nemzedéke között kerámiaművészetünk második generációja helyezkedik el. E művészek egyfelől az Iparművészeti Iskolán, másrészt külföldön és egyéni műhelyekben szerezték meg szakmai tudásukat. Közöttük több olyan kiemelkedő kerámikus találkoztunk, mint mindenekelőtt Gorka Livia és Kis Roóz Ilona.

Gorka Livia édesapja, Gorka Géza nógrádverőcei műhelyében sajátította el a kerámia készítését. Pályakezdése elején apja nyomdokain indult el. Művészete csak lassan, fokozatosan önállósult. Edényeit a formák gazdagsága, diszítványait pedig a nagyvonalúság és a dekoratív megjelenítés jellemzi. Gorka Livia mesze kanyarodott a szülői ház hagyományaitól. Vázáinak erősen leegyszerűsített formáiban alig dominál az apjától tanult finom mázkuftúra. Űn. kavicsvázái és absztrahált állatfigurái teljesen a kőszerség hatását keltik. A fekete-fehér, illetve szürkésfehér színek kivül a melegsárga és zöld, valamint a kék különböző tónusai szerepelnek nála. Vázáinak formaelemait vízparton található kövek, kavicsok természetes alakzataiból meríti. Noha edényeinél az állat-, valamint emberformák egyszerűsítésében, absztrahálásában szinte az eredőig hatol, felismerhető, hogy ösztönzéseit a természet valóságából, elemeiből meríti.

Kis Roóz Ilona munkáiban elsősorban a könnyed, humoros, előadásmód érvényesül. Alakjait, figuráit, sőt az ezeket befogadó formákat is koronggal alakítja ki. Fegyelmzett, mértéktartó színeivel sikerül fokoznia mondanivalóját hatását.

Az Iparművészeti Főiskolán végzett fiatal kerámikusnemzedék éveken át Gádor ösztönzésével végezte művészi alkotó munkáját. Az évek múlásával azonban fokozatosan egyre nagyobb különbségek alakultak ki az egyes tanítványok, volt növendékek között, elsősorban művészi felfogásuk, alkatuk, neveltségük és műveltségük alapján. Az egyik világosan kitapintható tendenciát Gádor István hatására a magyar népi fazekasművészség régi és recens hagyományaihoz forduló törekvések eredményezték. A tanítványok másfelől az európai kerámia alkotó módszereihez és stílusaihoz alkalmazkodva hozták létre egyéni művészetüket. Ahogy a tanítómester Gádor István művészetében a hazai és az európai kerámia kölcsönhatásai jutottak különböző arányban érvényre, a tanítványoknál is e kétféle stílushatás figyelhető meg más-más arányban.

A népies irányzat legmarkánsabb egyénisége kétségtelenül a zalaegerszegi Németh János, Papp János és Balczó Edit, míg az európai stílusirányzatok követői közül elsősorban Majoros Jánost, Csekovszky Árpádot és Garányi házaspár munkáit kell kiemelnünk. Gádor is inkább idekapcsolódik jelenlegi periódusában, noha a népies irányzatot követő tanítványoknak is ő az ösztönzője.

Kovács Margit és a népies irányzat fiatalabb képviselői munkáik hasonló felfogása ellenére is különböznek egymástól, sőt még a népies irányzatban belül is lényeges eltérések találhatók. A mondottak illusztrálására elegendő, ha Németh János népiességét és Balczó Edit felfogását hasonlítjuk össze. Németh János népiessége belülről fakad, és állandó kölcsönhatásban van a vidék életével, színeivel. Balczó Edit tudatosan kapcsolódik a népies irányzathoz, és nem a közelmúlt népies kerámiáiból indul ki elsősorban, hanem inkább a régebbi idők remniszcenciáit használja fel. Naiv, derűs, színes faliképein a régi kályhasempék figurái, alakjai kelnek életre. Színeinek hangula-



tos, meleg tónusa egykori idők hangulatát, színeit idézi. Németh János népiessége más jellegű. Nála közvetlenül hatnak a népi fazekashagyományok. Papp Jánosnál a népi ihletés leginkább a korongolt technika követésében jut kifejezésre, bár újabb munkáiban eltér ettől, és inkább a nagy angol szobrász, Henry Moore pozitív-negatív formaalkító eljárásait alkalmazza.

Végvári Gyula megint másképp ízelődik a népies hagyományokhoz. Nála érződik a hódmezővásárhelyi művésztelep hatása. Színeinek drámaisága Tornyai, Endre Béla és Rudnay Gyula művészetét idézik. A summás megjelenítés és elsősorban a színes kialakítás nagyfokú drámaiságot kölcsönöz munkáinak. Kerámia falikepein viszont már az európai stílusirányzatokhoz közeledik. Edényei viszont a népies technika szellemében készültek. A népies vázák és köcsögök reminiscenciái technikai bravúrból csúcsosodnak ki nála. Az agyagba kevert oxidmázak segítségével próbálja visszaadni a fazekasok színeit.

Kovács Margit népiessége megint más síkú és indítékú. Nála is megvan a kettősség. A még mindig erős népies ösztönzés mellett terrakotta plasztikái már a különböző európai stílusokhoz való vonzódásáról tanúskodnak. Kovács Margit neveltetése, iskolázottsága különbözik a fiatalokétól. Ő még a Wiener Werkstätte postszeccesz-sziója, illetve neoprimitivizmusa alakította ki művészetének népies tendenciáit. A népies irányzathoz kapcsolódó fiatal keramikuskor már nemcsak más körülmények között jutottak művészetük népies jellegéhez, hanem tanultságuk, neveltetésük is lényegesen különbözik Kovács Margitétól. Innen fakad népiességük eltérőse is.

A népies hatások mellett az európai művészet hatásai is kimutathatók kerámiaművészetünkben. Az európai hatás mindenekelőtt a summázóbb, tömörebb, összefogottabb megjelenítésben, a szerkezet, a konstrukció tisztaságában és a különböző nyugati stílusáramlatokhoz való közvetlen, vagy közvetett kötődésben mutatható ki. Különösen az architektúrális kerámia mutat fel nyugati hatású reminiscenciákat, ami mindenekelőtt a modern építkezésekhez, a statikai elemekhez való alkalmazkodás készségéből fakad.

Az európai stílusirányzatok követői közül a Majoros, a Garányi házaspár és Csekovszky Árpád figyelemre méltók különösen. Náluk is megvolt a népies hagyományokhoz való kapcsolódás, fejlődésük későbbi szakaszában azonban egyre inkább a modernebb irányzatokat követték. Problémáik is különböznek a népiesekétől. Csekovszkyt a térproblémák, viszonylatok és kölcsönhatások érdeklik elsősorban. Nemcsak az egyszerűsítés problémáit próbálja leküzdeni, hanem a figurák egymásmellettsége is izgatja. A Garányi házaspár falikepein inkább a tematikum dominál. A figurák elsősorban mondanivalóikkal hatnak a nézőre. A figurák és a megoldás technikája is az európai iskola hatásait mutatja. A pozitív-negatív mintázás eszközeivel a lehető legegyszerűbb megoldásokkal próbálják kifejezni mondanivalójukat. Úgy látszik inkább mintázástechnikai problémáik kerültek előtérbe náluk, mert több olyan jellegű munkájukkal találkozhatunk, melyek a megoldások kereséséről, variációiról tanúskodnak.

Csekovszky munkásságát hol a fátyolszerűség, hol pedig a figurákban végbemenő emocionális érzések kivételének technikai lehetőségei fasciálják. Agyagának samottos keveréke lehetővé teszi nagyméretű falikepek létrehozását, készítését. A samottos agyag szélesebb mintázási lehetőségei és az egészen belső emóciók megjelenítésének törekvése sokszor mintha ellentétben lenne egymással. Ez a probléma foglalkoztatja Garányinét is. A Majoros házaspár munkái elsősorban a monumentális és a dekorativitás felé tendálnak. Nem a színek izgatják alkotói fantáziájukat, hanem a formai plasztikai megjelenítés nagyvonalúsága, a domború és a konvex felületek ellentétei, a mozgások antagonizmusa. A harmónia és a diszharmonia egysége, mely egy munkán belül is megjelenhet izgató, elgondolkodtató problémaként. Elsősorban Majoros János a dinamikusabb egyéniség, felesége sokkal inkább a kiegyenlítődség, az egalizáció keresője.

Ez az irányzat is ugyanúgy Gádor munkáihoz kapcsolódik, mint a másik, a népies tendencia. Gádornál is ez a törekvés figyelhető meg legújabb munkáiban.

A kialakult kép a színek különbözősége ellenére is megnyugtató. Művészeink tevékenysége változatos. Keramikusaink lényegében megmaradtak azon az úton, melyen évek óta haladnak. Az utak között kettős irány mutatkozik. A népies igazodás mellett az európai kerámia stílus hatásai a legmeghatározóbbak.

Az eddigiek során azokról beszéltünk, akik egyénileg dolgoznak. Keramikusaink másik, kisebb csoportja gyárakban, üzemekben dolgozik tervezőként. Szükséges kiemelni gyári keramikusaink közül a herendi gyár tervezőgárdáját, Hanzéli Jenőt, Horváth Évát, Brand Ágostont, Bruck Tibort, Szekeres Károlyt és Horváth Lászlót. Ugyancsak említenünk kell a pécsi Zsolnay gyár tervezőit: Török Jánost, Nádor Verát, Gazder Antalt és a Finomkerámiai Vállalat Liget utcai műtermének tervezőit, közülük is mindenelőtt Veres Miklóst. Az üzemi kerámia más feladat elé állítja a tervezőket, mint az egyéni műhelyekben folyó tevékenység. Az egyéni műhelyekben dolgozó keramikuskor — ha nem is maradnak az egyedi gyártás keretei között — a széria-gyártás feladataival nem foglalkoznak. Ezzel szemben tevékenységük differenciált, sokrétű. Míg az egyéni keramikuskor szinte minden feladatot, műveletet maga végez el, az üzemi keramikuskor laboratóriumok, a technikai dolgozók gárdája áll rendelkezésre a technikai, technológiai feladatok megoldásánál. Különösen a porcelántervezők helyzete és feladata bonyolult, annál is inkább, mert a terv kivitelezésében már nem vesznek részt. Említettük, hogy az iparművészet legtöbb ága — így a kerámia is — túljutott az egyedi gyártás keretein, azonban még nem jutott el a nagyüzemi feltételek között végbemenő szériagyártáshoz. Ellenkezőleg: egyes jelek arra mutatnak — s ez nemcsak hazai, hanem világjelenség —, hogy az iparművészet nem is sorolja feladatai közé vagy csak alig a nagyüzemi feltételek közötti művészi feladatok ellátását. Erre utal a kétféle tevékenység ipar- és ipari művészetként való elnevezésbeli megkülönböztetése is. Nem kétséges, hogy az ipari művészet feladatai túllépték az iparművészet hagyományos kereteit, úgy véljük, mégis az ipari művészet és az iparművészet között gyakran erőltetett különbséget tenni. Az iparban közreműködő keramikuskor teljesítményei nem kisebbek az egyénileg dolgozó keramikuskorénál, azonban kétségtelesen másfajta, eltérnek attól. Iparművészetünk másik ága a textilművészet, áttekintéséből még komplexebben tárul elénk iparművészetünk jelenlegi képe, fejlődésének problematikája, sajátos vonásai.

Ismertetésünket a kerámiaművészet fejlődésével kezdjük, mert a modern iparművészet fejlődése a kerámiával kezdődött, más ágak pedig, mint pl. a textil, viszonylag elmaradtak. A textil egyes ágai ugyan — pl. a falikárpit, szőnyeg — viszonylag lépest tartottak az élvonalon járó ágazatok, műfajok fejlődésével, vagy csak alig maradtak el azoktól. A textil más, nagy múltú műfajainak — mint pl. a szövött, vagy festett anyagok — fejlődése azonban hosszú ideig akadozott. Az európai historizmus vége felé, az 1880-as, 90-es években néhány dekoratív textilműfaj újjáéledt, a textilművészet egésze azonban nem követi az egyetemes fejlődést. A századfordulón a szecesszió megjelenésével és elterjedésével néhány távolkeleti textiltechnika elterjed ugyan (betik, pelangi, kettős Ikat), a textil más ágai azonban lassan, vontatottan fejlődnek. Európában már a XIV. századtól — sőt, már korábban is — magas színvonalra emelkedik a szövés, elsősorban a mechanikai szövés. Magyarországon azonban — bár az eklektika szívesen fordult az itáliai reneszánsz és a német gótika tradícióhoz —, Itália szövő- és Németország nyomott anyagművészete szinte teljesen hatástalan maradt. Ez azért is különös, mert a magyar historizmus iparművészeti vonatkozásban szívesen fordult főleg német hagyományokhoz, a textiltől azonban ilyen tradíciókkal nem találkozunk. A textiltechnikák közül elsősorban azok lendülnek fel — ha egyáltalán beszélhetünk fellendülésről —, melyek szinte csak egyedileg állíthatók elő. A sokszorosításra alkalmas technikák elterjedése és művészi



szintű előállítása — legalábbis egyelőre — még várat magára. Ennek okai igen szerteágazóak. Többek között egyik fontos ok szövőiparunk elmaradottsága. Közismert, hogy szövőiparunk a múlt század utolsó évtizedeiben, illetve a századfordulón igen kezdetleges primitív szinten állt. Mintás textil előállítására alkalmas üzemmel csak alig rendelkezünk. Arra végleg nem volt lehetőség és igény, hogy a gyárakban művészileg igényes, színvonalas árúkat készítsenek. Ugyancsak fontos és nem elhanyagolható körülmény, hogy művészeink ekkoriban még nem vállalkozhattak ilyen bonyolult technikai felkészültséget és komoly technológiai elmélyültséget igénylő feladatra. Inkább érdekességként említjük meg, hogy a historizmusnak az a szakasza — európai és hazai vonatkozásban egyaránt —, mely iparművészetünk fellendülését eredményezte, azokhoz a stílusokhoz folyamodott előképért, melyekben a mechanikai technológiák helyett a kézi, illetve az archaikus technikák domináltak. A historizmus utolsó éveiben, főleg a szecesszió kezdetekor, a hímzés, az aplikáció, és a kéziszövés szerepel inkább a kor divatos textilművészeti műfajainál, a gobelineknél, falikárpitoknál, függönyöknel stb. A kor vezető művészei közül többen fordulnak e textiltéchnikákhoz, mint pl. Iványi-Grünwald Béla, Rippl-Rónai József, Vaszary János, Körösfői Kriesch Aladár, hogy csak az ismertebbeket említsük. Ekkoriban az iparművészet még csak egy szűk réteg igényeit szolgálja. Ebben az ismert társadalmi okokon kívül az elmondottaknak is szerepe volt. Az első világháború előtti textilképzéseken inkább egy-egy gyűjtemény szerepel, a hangsúly inkább a gyűjteményen volt, mint egy-egy technikán, többnyire olyan technikákat mutattak be, melyek a kor textilművészeti törekvéseinek megfeleltek. A két világháború között is alig szerepel kiállításokon a textil a maga változatos technikai eljárásaival, megoldásaival. Alig vagy egyáltalán nem tudunk példát arra, hogy a textilek azok a műfajai szerepeltek volna, melyek mechanikai előállításon alapulnak.

Érthető, ha az 1945 előtt szereplő és népszerű textiltéchnikák még műfaji hovatartozás tekintetében sem voltak egyértelműen tisztázottak, sőt, az általában komolyabb technikai, technológiai felkészültséget alig igénylő technikák inkább a képzőművészet, mint az iparművészet kategóriájába sorolhatók. Az anyag sajátosságait, adottságait felhasználó, kiaknázó törekvések egyik legjelentősebb képviselője Ferenczy Károly leánya, Ferenczy Noémi.

Ferenczy Noémi egész neveltetése, művészeti tradícióinak eredete a nagybányai művésztelep posztimpreszcionista hagyományaihoz nyúlik vissza. Míg azonban a textilművészet Ferenczy Noémi fellépése előtt nem nyúlt a reneszánsznál távolabbi hagyományokhoz, ő a nagybányai művészeti törekvéseket a francia, román művészet hagyományaihoz vezette vissza.

A chartres-i katedrális üvegablakai inspirálták első alkotásainak létrehozásakor. Később ugyan egyre távolabb kerül a chartres-i katedrális üvegablakainak és az arras-i textilművészet hatásától, alkotásaiban azonban mindvégig jelen van az a látáskultúra, mely a francia művészet elemző megértéséből táplálkozik. Ferenczy Noéminál találkoznak első ízben a gobelin — vagyis a textilművészet egyik ága — és a festészet, szobrászat összehasonlításával. A gobelin mindkettőhöz hasonlít, de mégis különbözik tőlük. És ez a különbség a döntő. „A gobelin a szobrászathoz csak annyiban hasonlít, amennyiben a festészethez nem hasonlít” — írja. A szobrászathoz elsősorban — talán csak — annyiban hasonlít, hogy alapanyaga — az alaponál, fonál — hasonló módon kevésbé „valami”, mint az agyag vagy a kő a szoborhoz viszonyítva. „Viszont a szín és a sík léte révén a festészethez hasonló, és mert az előmunkálatok, a terv, az elgondolás (panzato) aquarellek, festettek.”

Mint a fentiekből kitűnik, Ferenczy Noémi már korán megfogalmazza a gobelin sajátosságait, más műfajoktól eltérő jellegét, karakterét. Később, a felszabadulás után szerencsére alkalma nyílik mindezek művészi kiteljesítésére és tanítására is. Mint az Iparművészeti Főiskola tanára, növendékeinek ebben a szellemben adja át művészi tapasztalatait. Töredékes naplójegyzeteiben hosszasan

foglalkozik a gobelinnek — mint egyik textiltéchnikának — műfaji követelményeivel. Nem véletlen, hogy jegyzeteiben talán annak a gondolatnak tulajdonít legnagyobb jelentőséget, mely a terv és a kivitelezés — szövés — viszonyára vonatkozik. Itt találja meg a gobelin legsajátosabb műfaji lehetőségeit és követelményeit. A szövésben nem egyszerűen mechanikus, technikai műveletet lát, hanem a terv gobeliné, textillé válásának feltételét. Tevékenysége és gondolatai azért is érdemelnek nagyobb figyelmet, mert szinte elsőként fogalmazza meg művészi, tapasztalati konklúzióként egy iparművészeti műfaj művészi, technológiai, technikai követelményeit. Ferenczy Noémi előtt, de még utána sem valósul meg ez mindig maradéktalanul.

Az 1949-ben megvalósuló Iparművészeti Főiskola meginduló főtanszakai közül a textilen figyelnek fel legkorábban azokra a jelenségekre, melyek iparművészetünk további fejlődése érdekében fontosak, megvalósítandók. Elsősorban azon műfajok művelését szorgalmazzák, melyeknek fejlődése a megelőző évtizedekben viszonylag elmaradt, stagnált. Nem véletlen, hogy a gobelin szak is később, az 50-es évek elején indul meg, míg a szövöttanyag- és ruhatervező tanszakokon már 1949-ben megindul a munka. Az említett három terület közül a divattervezés és a nyomottanyag-tervezés viszonylag permanens tevékenységet jelentett, mert művelése kisebb műhelyekben is megvalósítható. A szövöttanyag-tervezés korszerű feltételek között azonban csak a felszabadulás után indulhatott meg, könnyűiparunk fejlődésével. Ennek ellenére érdekes, hogy az itt végzett növendékek közül kevesen maradtak a szövöttanyag-tervezés területén és még az ezzel foglalkozók is gyakran tértek át más műfajok művelésére, elsősorban olyanokra, melyek a mechanikai előállítás helyett inkább kézi technikát igényeltek. Így pl. a textil falikép, faliszőnyeg a textilszakmán belül iparművészeink számára egyik legérdekesebb, legtöbb lehetőséget igénylő és legszívesebben művelt műfajjává vált. A műfaj monumentális feladatok megoldására is alkalmas, ezért nemcsak a lakáskultúrában jelentkező iránta igény, hanem a közösségi épületek belső kialakításánál is. A hagyományos gobelinteknika és ennek továbbfejlesztett változatai mellett gyakran találkozhatunk a kézi és gépi csomózás lehetőségeit alkalmazó művészek munkáival is. A textil falikép másik csoportját a festett faliképek alkotják. Nemcsak a batik és annak továbbfejlesztett, illetve kombinált változatai jelennek meg, hanem mind nagyobb számban és variációban nyomott faliképek is. A kézzel és géppel kötött faliképek ugyan csak figyelemre méltók. A varrott, tűzött és kombinált technikákon kívül az aplikációk és hímzések is elterjednek.

A textilművészetben belül is ugyanúgy megfigyelhető iparművészetünk kettőssége, melyet a kerámia fejlődésében is láttunk. Míg azonban a kerámiában az ipari kivitelezésre alkalmas iparművészeti munka és a műtermi körülmények között készített munkák és alkotók különválaszthatók, addig a textiltől ezek a határvonalak kevésbé húzhatók meg. Textilművészetünk fejlődését az elmúlt 25 év alatt kiállítások sora reprezentálja, melyek kollektívák és különböző művészek alkotásait tarták a közönség elé. Legtöbbjük mostanáig nagy utat tett meg, többféle műfajjal, technikával próbálkozott. A teljes áttekintés ezért sem lehetséges, a szövött, illetve hurkolt technikájú képekkel, ezek variációival is sokan foglalkoznak. Közülük talán Bakay Erzsébetet, Bakos Zsigmondot, Fürtös Ilonát, John Ágostont, Hoffmann Klárát, Király Sándort, Korzím Erikát, Kun Sebestyén Gézát, és Pécsi Lászlót kell megemlítenünk a teljes felsorolás igénye nélkül. Az említettek azonban valamiben mindig eltérnek a hagyományos gobelin-technikától. Emellett tovább él a hagyományos, klasszikus, elsősorban Ferenczy Noémira visszavezethető gobelin-technika is. Ennek képviselői: Prepelicha Katalin, Pintér Éva, Szőke Erzsébet és mások. A hagyományos gobelin-technika ún. szálikhagyásos módszerét különösen Tarján Hedvig és Solti Gizella alkalmazza. A hurkolt viszkóz-faliképek technikáját Buzás Árpád, Puskás Imre és Szűcs József műveli, míg a csomózott technikákat különösen Cságyó Klára, és Pipa Ildikó.



A hagyományos kézfestés első úttörői nálunk a felszabadulás után Bódy Irén, Bozsóki Anna, Gulyás Zsuzsa, Hübner Aranka, Juris Ibolya, Kürthy Ödönne, Marik Eszter, Pászthy Magda, Szabó Marianne, Szalóky Sándor, Szenes Zsuzsa és Szuppán Irén. A kézfestők közül — legalábbis eddig így könyveltük el őket — egészen más technikájú művekkel jelentkezik újabban Szabó Marianne, Szenes Zsuzsa, és Szuppán Irén. Bódy Irén viszont évek óta a régi kékfestő technika megvalósításán és elterjesztésén fáradozik. Míg a hagyományos szövött anyagok funkcionálisan megoldottak tekinthetők. Az újabb textiltechnikák éppen ilyen szempontból vetnek fel további kérdéseket. Az Iparművészeti Múzeum 25 év iparművészeti alkotásaiból c. kiállításán megfigyelhető, hogy a textilképek felhasználásának mikéntje körül még sok minden nem kellően tisztázott. Ez nemcsak a színek ridegségében fejeződik ki, hanem a színfoltok pszichikai problematikájában is.

Tehát a textilművészet 25 éves fejlődésének eredményként is színes, gazdag kép tárul elénk, több művészgeneráció tevékenysége révén. Ebben a fejlődési folyamatban is mindvégig elvi és gyakorlati kérdésként munkált a hagyományokhoz való megfelelő viszonyulás, a műfaji sajátosságok megközelítése, a műfaji és technikai, technológiai gazdagodás. Fő kérdés itt is mindemellett a széles körű igények kielégítése, a korszerű, ipari feltételek igénybe vevő fejlődés alapján.

Az iparművészet nagymúltú ága, az ötvösség is érdekes utat tett meg az elmúlt negyedszázad alatt. Az egyház csökkenő szerepének láttán egyesek feltették az ötvösség további fejlődését. Kétségtelen, hogy a magyar ötvösművészet remekei főleg egyházi ösztönzésre jöttek létre, és kisebb részben készültek profán célra. Ennek ellenére nem lehet e művészeti ág fejlődését mint mecénásokhoz, kizárólag olyan társadalmi rétegekhez, illetve képződményekhez kapcsolni, melyek történelmi szerepe már a fejlődő kapitalizmussal csökken, megváltozik. A magyar ötvösművészet kibontakozását ugyanakkor nehezítette, hogy a két világháború között sem mutatott fel olyan alkotásokat, melyek a felszabadulás után munkához látó generációnak példát, mércét jelenthettek volna. Az ötvösművészet fejlődésének bizonyos társadalmi, vagyoni konszolidáció is alapja. Érthető, ha a társadalmi változásokra viszonylag gyorsan és érzékenyen reagáló iparművészetnek ez az ága indult el legkésőbb a fejlődés útján. Noha az Iparművészeti Főiskola tanszakai közül a legkorábbiakkal együtt kezdte meg működését az ötvös tagozat a felszabadulás után — a tevékenység eredményes kibontakozása éppen az elmondottak következtében viszonylag hosszabb ideig várattat magára. Az ötvösség egyes területei sem fejlődtek egyenletesen. A nagyméretű fém domborítások alkalmazásának előfeltételei csak a modern építész kibontakozásával teremthetők meg. Ezzel szemben az ékszművészet társadalmi feltételei már ennél lényegesebben előbb létrejöttek. Ily módon, miként a kerámia és a textil, az ötvösség sem homogén, fejlődésében különböző területek ugranak az élre, illetve maradnak viszonylagosan el. Megint másként alakult az ipari formatervezés, az ipari forma szerepe, jelentősége. Ennek a műfajnak a szerepe még az ötvenes években is igen vitatott. Sokaig például az ipari formatervezést a fémművesség kategóriájába sorolták. Kétségtelen, hogy az ipari formaalkotás legnagyobb területe a különböző fémek megmunkálása, de hiba lenne ezt a jelentős iparművészeti ágazatot pusztán a fémekre redukálni. Ma már ez gyakorlatilag is tisztázódott, hasonlóképpen az ötvösség egyes területei is kellően kiszélesedtek és egyben elhatárolódtak egymástól. Az ötvösség monumentális válfajai — a fémplasztika, domborításos és hegesztéses eljárás — tulajdonképpen csak 1956 után lendült fel, amikor a modern építészettel ennek alkalmazásához megfelelő falsíkokat, térvizsnyókat hozott létre. Ma már nemcsak az épületeken, hanem belsőépítészeti megoldásként is gyakori a fém művészi felhasználása. Lámpatestek, térelválasztók, bútorelemek, plasztikai díszek és hasonló célokra használják. Ebben a műfajban egyik leg-

eredményesebb művésziünk Engels József és Juhász Árpád. Újabban a zomántechnika önállóan táblaképként is használatos. Míg az ötvenes évek elején inkább a rekesz-zománc technikát alkalmazták, ma többnyire a tűz-zománc van elterjedőben. Kátay Mihályon, Bokor Nellin kívül fiatal festők is szívesen folyamodnak elhez.

Az ötvösművészet hagyományos ötvöstechnika útján indult el, neki azonban a nagyobb igényű feladatok jobban megfelelték művészi törekvéseinek. Szilávis László, a Jejesnyicza fivérek ugyancsak az ötvösművészet hagyományos útját járták, később azonban az ékszművészet felé tendáltak. Az Iparművészeti Főiskoláról kikerült ötvösművészek az eltelt két évtized alatt a képzettségüknek és képességüknek legmegfelelőbb utat választották.

Ötvösművészetünk fejlődése tehát viszonylag szerencsésen alakult. Viszonylag később lendült fejlődésnek és értebb termelési, technikai, technológiai feltételek, között bontakozhatott ki. Az ötvenes évek művészet-politikájának negatív hatása nem okozott fejlődésben megrázkódtatást, kitérőt — viszonylag érintetlenül hagyta az ötvösművészetet. Kezdetben ugyan a szocialista tartalom, nemzeti forma vulgáris értelmezése következtében az archaikusabb technikák és kultúrák készítményei kerültek előtérbe. Ezek a tendenciák azonban nem jutottak túl az ékszművészet keretein. Egyébként ötvösművészetünk a felszabadulás előtt szinte még a múlt század 80–90-es évek stílusát követte. A közbeeső évtizedekben ugyan számos próbálgatást, törekvést figyelhetünk meg ötvösművészetünkben, mégis, közvetlenül a felszabadulás előtt és azt követően népvándorlás-, honfoglaláskori stílus érvényesült leginkább, ugyanúgy, mint a milleniumot megelőző évtizedekben, években. Ez a stílus megfelelt az ötvenes évek ízlésének is, és sokáig, ebben látták a követendő utat. Érthető, ha ez a stílus — ugyanúgy, mint az a leletanyag, amelyre támaszkodott — funkcionálisan is meghatározott. Később, az életforma kiteljesedésével, a művészet iránti igények változásával, megnövekedésével a stílus keretei szűnnek, elégtelennek bizonyultak. Ötvösművészetünk fejlődésére különösen termékenyítőleg hatott az utolsó évtized. A stílusáramlatok közül főleg a szobrászat modern hatásai termékenyítették meg, de nem maradt hatástalan az ötvösség azokkal az irányzatokkal szemben sem, melyek egész iparművészetünket alakították. E kategórián belül szinte csak a formatervezés talált kontaktust a nagyipari fejlődéssel, és ez bázisa lett az ún. ipari művészetnek. Ennek tárgyalása azonban messzire vezetne. Mindenesetre ez lényegesen hozzájárult ahhoz, hogy az iparművészet nálunk is szinte a mindennapok művészetévé váljék.

Iparművészetünk egészének fejlődését alapvetően meghatározta az életforma átalakulása, változása, fejlődése. A belsőépítészettől olyan területe az iparművészetnek, mely ezekre a változásokra a legközvetlenebbül reagál és hozzá is járul ahhoz. Belsőépítészettünk már a múlt század második felében viszonylag magas fokot ért el, és a századfordulón, valamint a két világháború között is megőrizte, megtartotta színvonalát. Elég, ha e fejlődés érzékeltetésére olyan nevekre hivatkozunk, mint Toroczky Wigand Ede, Horti Pál, Kozma Lajos, Györgyi Kálmán stb. A két világháború közötti időszak gazdasági válságai, a társadalmi fejlődés ismeretes stagnációja nem segítette a belsőépítészettel fejlődését. A felszabadulással elsősorban a bekövetkező nagyfokú életforma változás, eddig nem látott perspektívát biztosított a belsőépítészettel fejlődésének. Az intenzíven meginduló belsőépítészeti tevékenység szívesen fordult azokhoz az előzményekhez, melyeket a szecesszió eredményei, tapasztalatai jelentettek. Később azonban mindinkább a plasztikusan jelentkező új igények, ezek kielégítésének művészi tapasztalatai és a társalmi művészetek eredményeinek felhalmozódása jelentett újabb lehetőségeket a belsőépítészettel fejlődéséhez.

Katona Imre



## EGY BAROKK KORI IMMACULATA TÍPUS IKONOGRÁFIÁJÁHOZ

A Soproni Nagyboldogasszony, népiesen ún. Kecse-templom ismeretlen festőtől származó Immaculata oltárképe nemcsak azért jelentős, mert a legújabb kutatás egy Maulbertsch tervei nyomán készült rézmetszeten ismeri fel a kép tervvázlatát,<sup>1</sup> hanem figyelemre méltó ikonográfiai is, mivel kiindulásul szolgál az Immaculata-ábrázolás egyik ritkábban előforduló, sajátosan barokk változatának bemutatásához.

A kígyóval körületekert földgömbön álló Immaculata karján tartja Gyermekeit, akinek egyik kezében kereszt végű győzelmi zászló látható (1. kép).

A téma a kor heroikus szellemének megfelelően a megváltás művét allegorizálja. Ellentétben a szokványos

Immaculata-típusokkal, amelyek egyedül ábrázolják a sátántipró Szűz Máriát; itt a kis Jézuson van a hangsúly, aki a megváltás trofeumával végzetes csapást mér az ősellenségre.<sup>2</sup> A Sátán és a fölötte győztes kis Gyermekek viszonya adja meg a téma barokkra jellemző feszülő dinamizmusát. A fenti oltárképhez hasonlóan szintén a húsvéti zászlót tartó kis Jézust láthatjuk a kalocsai érseki palota egyik, Maulbertsch által festett mennyezetképén, amely a megtestesült Igét mutatja be<sup>3</sup> (2. kép). Ezt a Krisztus-ikonográfiában ritka ábrázolást találjuk a bécsi Művészettörténeti Múzeumban Johann Bapt. Kännischbauer aranyból és hegyi kristályból készült remekműű pacifikálóján, amely a jobbával áldó gyermek Jézust másik kezében húsvéti zászlóval jeleníti meg.<sup>4</sup> E téma további fejlődése egy újabb problémakörhöz, a kígyón taposó kis Jézus ábrázolásához vezet.

Ez a típus már az ókeresztény ikonográfiában ismeretes, de csak a felnőtt Krisztus bemutatásánál. A kígyó vagy sárkány képében megjelenő Sátánt letipró Megváltó ábrázolása a 90. zsoltár 13. versén alapszik: „Az aspison és a basiliskuson jársz: és az oroszlánt és a sárkánt tapodod.”

E gondolatnak legkorábbi művészi ábrázolását az afrikai Timgadban talált terrakotta olajlámpán láthatjuk.<sup>5</sup> Mintegy két évszázaddal későbbi a ravennai érseki kápolna győztes-Krisztus mozaikképe a VI. századból.<sup>6</sup> Az irodalomban a késő római keresztény költő, Caelius



1. Immaculata oltárkép a soproni Kecse-templomban 1770 körül



2. F. A. Maulbertsch: A gyermek Jézus húsvéti zászlóval 1784. Freskórészlet a kalocsai érseki palotában



Sedulius (450 körül) Krisztus-himnuszának utolsó versszakában találkozunk e témával:

Zelum draconis invidi  
Et os leonis pessimi  
Calcavit unicus Dei  
Seseque caelis reddidit.

Az álnok kígyónak fejét,  
Gonosz oroslán erejét,  
Az Isten Fia megtöré,  
Aztán a mennybe visszatért.<sup>7</sup>

Egy VIII–IX. század fordulójáról az aacheni palota-iskola műhelyéből származó faragott elefántcsont könyvtáblán szintén a győztes Megváltó látható, jobbában vállára támasztott kereszttel, lába alatt oroslánal és kígyóval (Bodleian, Oxford). Az ún. Lorsch-evangeliumos könyv elefántcsont tábláján ugyanez az ábrázolás jelenik meg. Itt Krisztus jobbkezét áldásra emeli, baljában az Élet könyvét tartja (Vatikáni Múzeum).<sup>8</sup>

Ezt az elgondolást veszi át az amiensi székesegyház híres „Beau Dieu” Krisztus-szobrának alkotója (1230 körül),<sup>9</sup> a középkor művészetében azonban később mégis megtrtkul az ilyen jellegű Krisztus-ábrázolás. A középkor végéről megemlíthetjük a kassai dóm főoltárának egyik festett táblaképét a pokol tornácára szállott Krisztussal, amint keresztjét dárdaaként döfi egy ördögbe (1474–77).<sup>10</sup>



3. A Megváltás allegóriája. Német fametszet 1595-ből



4. Rézmetszet az altenhohenauai kegyszoborról, 1770 körül

Az alvilág szörnyeit letipró Megváltót mutatja Ulrich Krafft 1517-ben megjelent „Der geistliche Streit” c. könyvének fametszet képe is.<sup>11</sup> Lucas Cranach a weimari Herderkirche oltárképére a feszület mellé a Sántát taposó föltámadt Krisztust festette, aki a húsvéti zászló rúdját szúrja az ördög torkába.<sup>12</sup> Ugyanezt a föltámadási motívumot találjuk Selmechányán az Óvár-múzeum udvarában Waldbürger várkapitány feleségének fehér márvány sírelmének reliefjén 1555-ből.<sup>13</sup>

A XVIII. század második felében az idősebb Johann Giner fafaragó műhelyéből való Alleluja-szobron Jézus a földgömböt körül vevő kígyót kereszt végű húsvéti zászlóval szúrja le.<sup>14</sup>

Gyakran találkozunk még ezzel az eszmével Szent Mihály, Szent György és Antiochiai Szent Margit képein és szobrain.<sup>15</sup> A gyermek Jézus ikonográfiájában erre a témára vonatkozó példát csak a barokk korban találunk, de csak elvétve jelenik meg valószínűleg úgy, mint az Immaculata-ábrázolások önálló változata. Kutatásaink során egy korabarokk megváltást allegorizáló fametszetet találtunk, amely Tobias Steinman jénai nyomdájában jelent meg 1595-ben Paulus Jenisch Seelenschaz című könyvében (3. kép). Ennek a képnek sajátos ikonográfiája a földgömbön ülő gyermek Jézust mutatja be, aki jobbában kelyhet fog, másik kezével a keresztet öleli magához, lábával pedig a világot rabságban tartó kígyóra lép. A földgömb egy oroslán hátán nyugszik, ettől balra Ádám és Éva vágyakozva tekint a Messiasra, jobbra pedig Mózes az Öszövétséget jelentő törvénytáblát tartja.<sup>16</sup>

Az 1770 körüli évekből származik Söchler rézmetszete az altenhohenauai domonkosrendi apácák kis Jézus kegyszobráról, lába alatt a földgömbre tekeredett kígyót mutatva<sup>17</sup> (4. kép). Témánk érdekes variációja az az





5. Ezüstveret imakönyv kötése a XIX. század első feléből



6. J. I. Cimbal: Immaculata. XVIII. század második fele. Székesegyház, Székesfehérvár



7. J. Bergl freskójának részlete. 1778. Egyetemi templom, Budapest

ezüst veret, amely egy bécsi biedermeier imádságos könyv fedelét díszíti, jobbában kereszt végű zászlót tartó és a kígyó fején taposó gyermek Krisztus képével<sup>18</sup> (5. kép).

A magyar templomi népének között is megtaláljuk e gondolat vetületét Bozóki Mihály 1797-ben megjelent gyűjteményében az „Üdvözlégy szép Rosa” kezdetű ének következő sorában:

„Oh világ Megváltója, Uj kegyelem adója, Kígyó meg-rontója.”<sup>19</sup> Átmeneti megoldást mutat a székesfehérvári székesegyház Johann Cimbal kezétől származó Immaculata képe (6. kép). Ezen a kígyót egy puttó (aki itt a Messiás előképe is tekinthető) kereszttel szúrja át.

A felsorolt motívumok összessége jelentkezik a téma végleges kifejlődésében, amelynek legkiválóbb emléke Johann Bergl 1778-ban készült Szeplőtelen Fogantatás c. mennyezetfreskója a pesti Egyetemi-templomban (7. kép). Kuthy Sándor monográfiája szépen kiemeli a kép tartalmi mondanivalóját: „A földgolyót körülölelő kígyó az eredendő bűnt, a lánc a bűn rabságát jelképezi. Évának a kígyó felé irányuló elhárító mozdulata és Ádám felfelé forduló, bizakodó tekintete az attól való szabadulás vágyát mondja el. Felül az Atyaisten alakja lebeg, ő küldi a közepén álló Mária szeplőtelen testén át a világ szabadítóját, aki a kezében tartott kereszttel átszúrja a kígyó fejét, megöli a bűnre csábítót.”<sup>20</sup>

Bergl nagyszerű alkotásának témáját az ószövetségi Szentírás I. könyvéből meríti. Így szól az Úr a Kígyóhoz: „Ellenkezéseket vetek közötted és az Asszony állat között, a te magod és az ő magva között: ő meg-rontya a fejedet és te leselkedel a sarka után.” (Genesis III, 15.)

A más típusú Immaculata-ábrázolásokat a fenti idézet latin fordításának értelmében fogalmazták meg, pedig az eredeti héber szövegben az „ő” hímnemben áll, tehát aki „meg-rontya a fejedet” nem az asszony, hanem



a „magva”.<sup>21</sup> Tehát a szeplőtelen fogantatás tételéhez kapcsolódó bibliai szövegnek egyedül hiteles ikonográfiáját a cikkünkben tárgyalt műalkotások adják meg.

Érdemes megjegyezni, hogy az Immaculata ilyen felfogású ábrázolásának korai példáját hazánkban találjuk a győri Szent Ignác templom egyik mellékkápolnájának oltárán (8. kép). Az 1643-ban adományozásból készült oltár patrociniuma S. Maria de Victoria, a Lepantónál győztes Boldogasszony.<sup>22</sup> Az oltárkép érdekes sajátossága, hogy a diadalmas ütközet szimbólumaként a Szeplőtelen Szűz Máriát Sátánt győző Fiával állítja elének. Ez a jellegzetesség a templomot építő jezsuita rend Immaculata-kultuszával magyarázható. A győri Immaculata-hoz hasonló a bozói várkápolna Patrona Hungariae képe, szintén még a XVII. századból.<sup>23</sup> Meg kell még említenünk e témakör három XVIII. századi jeles alkotását: az egyik Stephan Dorfmeister mellékoltár képe a kismartoni (Eisenstadt) Szent Márton templomban, a másik Martin Johann Schmidt olajfestménye a budapesti Szépművészeti Múzeumban,<sup>24</sup> a harmadik Paul Troger Immaculata képe a grazi Joanneumban.<sup>25</sup> Ábrázolásunkat népi ponyvალapon is megtaláltuk. A nyomtatvány a XIX. század második feléből való, de a kép régebbi klisével készülhetett.<sup>26</sup> A vallásos népköltészetben szintén feltűnik e gondolat, a század elején Székesfehérvár-Felsővároson még szokásos Mária-énekben:

„Ó nagyhatalmú Szűz; kinek Szent magzatja,  
Az álnok kígyónak fejét megrontotta.”<sup>27</sup>

Befejezésül álljanak itt a téma ritkábban előforduló szobrászati emlékei: Hörger Antal budai mester Mária-oszlópa 1723-ból<sup>28</sup> és két soproni kőszobor a XVIII. század közepéről. Az egyik a második világháború idején elpusztult Máriakút tetején állott, és eredeti helye épp a Kecsketemplom mellett, a ferencesek udvarán volt, a másik a hajdani Rudolph-féle ház oromzatát díszítette.<sup>29</sup>

Az itt tárgyalt Immaculata típus kecses, fafaragású szobra a kecskeméti piarista templomban a Nep. Szent János-oltár oromzatán áll. Jelenleg a kis Jézus kezében csak egy hosszú pálca látható, amely eredetileg bizonyára kereszt formában végződött.<sup>30</sup> Ugyancsak ide sorolható a pesti ferences templom kapuja fölötti, kőből készült Immaculata szobor a XVIII. század első feléből. Itt a



gyermek Jézus kezében eredetileg keresztet tartott, amint ezt Martens 1840 körül készült aquatintja mutatja. A kígyót leszűrő kereszt időközben tönkrement, és újjal nem pótolták.<sup>31</sup>

Szilárdy Zoltán

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Soproni Szemle XXI. évf. 1967. 4. sz. 364–367. o. Csátkai Endre: Maulbertsch nyomai Sopronban.

<sup>2</sup> Pigler, Andor: Barockthemen I. Budapest–Berlin 1956. 506. o.

<sup>3</sup> Garas, Klára: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796. Bp. 1960. 268. o.

<sup>4</sup> Kunsthistorische Museum Wien Meisterwerke. Wien, 1955. 143. kép. Adolf Spamer ugyanezzel az ábrázolással közöl egy XVIII. sz. elejéről származó festett rézmetszet képecskét gyűjteményes művében: Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert. München, 1930. 311. o. XXV/I. tábla. Ennek előképét egy 1700 körüli „Bildstock” domborműve őrizte meg a Haltern melletti Annabergen. Itt kereszt szerepel zászló helyett. Az ábrázolás XVII. századi rézmetszet elődjén a gyermek Jézus a kereszttel és a többi kínzóeszközzel látható, ezzel a rokon témával ismertetésünkben nem foglalkozunk. Vö. Georg Wagner: Barockzeitlicher Passionskult in Westfalen. Münster, 1967. 15. kép. A húsvéti zászlót tartó kis Jézus ábrázolásáról csak egy középkori adatot tudunk felhozni: Ludwig Klinghammer wilteni votiváblaképét 1487-ből. Közli: Lenz Kriss – Rettenbeck, Das Votivbild. München, 1958. 144. kép.

<sup>5</sup> L'Antiquité Chrétienne au Musée du Louvre. Paris, 1958. 114. o. No 63.

<sup>6</sup> Thulin, Oskar: Das Christusbild der Katakombenzeit. Berlin, 1954. 32. o.

<sup>7</sup> Sík Sándor: Himnuszok könyve. Budapest, 1943. 124–125. o.

<sup>8</sup> Beckwith, John: Early Medieval Art. London, 1964. 34–36. o. 26, 28. kép. Vö. még: E. Kirschbaum, Lexikon der Christlichen

Ikonographie, Freiburg i. B. 1968, I. 403 col. Vö. a magyar koronázási palást felső Krisztus-ábrázolásával. (1031.)

<sup>9</sup> Vö. Kaposy Veronika cikkével: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. VI. Bp. 1955. 82. o. Szintén a XIII. századból való a magdeburgi dóm sarkányokon álló Madonna szobra. Mint a sarkánytípró Krisztus-ábrázolások korai máriás változata, a később kialakult jellegzetes attributumok nélkül is előre jelzi Immaculata típusunk eszmei tartalmát. Helga Möbius: Der Dom zu Magdeburg, Berlin, 1967. 45. kép.

<sup>10</sup> Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. 102. tábla. Vö. Hans Friess (1465–1518 k.) svájci festő a keresztáldozat erejét bemutató táblaképével, amelyen a pokol tornácára szállott Krisztus húsvéti zászlóját dőli az ördögbe. Közli: Eucharistia. Deutsche Eucharistische Kunst. München, 1960. 10. kép.

<sup>11</sup> Thulin, i. m. 36. o. A korai lutheri protestantizmusnak ezt a kedvelt megváltó-ábrázolását találjuk még egy 1641-ben és 1685-ben megjelent, bibliát díszítő német rézmetszeten. Lásd: Martin Scharfe, Evangelische Andachtsbilder. Stuttgart, 1968. 53, 54. kép.

<sup>12</sup> Vitzthum, Georg: Christliche Kunst im Bilde. Leipzig, 1911. 71. kép.

<sup>13</sup> Helyszíni szemle alapján 1969. nyarán. I. sz. I. 454/b. A selmecbányai domborművel egykorú és témájával rokon az utrechti Érseki Múzeum délholland üvegfestménye Krisztus diadaláról. Lásd: Herbert Wolfgang Keiser, Die deutsche Hinterglasmalerei. München, 1937. 15. kép.



<sup>14</sup> Grass, Nikolaus: Ostern in Tirol, Innsbruck, 1957. 1. kép. Vö. Wagner i. m. 191. kép.

<sup>15</sup> A szentek ikonográfiájában sárkánnyal ábrázolják még Szent Adelphust, Magnust és Narcissust; ördöggel pedig Szent Dymphát, Júliánát és Teodort. Lásd: Karl Künste: Ikonographie der Christlichen Kunst, Freiburg im Br. 1926. II. 605–606. o.

<sup>16</sup> A könyv teljes címe: Seelenschaz, Das ist Grundtlicher Bericht aus Gotteswort, Christenlich zu Leben, und seeliglich zu sterben. Gestelt durch Paulum Jenisch Burgern zu Augsburg. Samt einer Vorrede des Ehrwürdigen unnd hochgelehrten herren Georgij Myly, Der h. Schrifft Doctorn und Professorn zu Jhena Gedruckt zu Jhena, durch Tobias Steinman, Anno 1595. E ritka antiqua Sopronban, a Zettl–Langer Gyűjtemény könyvtárában van.

<sup>17</sup> Mitterwieser, Alois: Das Dominikanerinnen-Kloster Altenhohenan am Inn, Augsburg, 1926. 41. o.

<sup>18</sup> Az imádságos könyv a cikkíró tulajdonában.

<sup>19</sup> Bozóki Mihály: Katolikus kar-béli kótás énekes könyv. Vá-tzon, 1797. 104–105. o.

<sup>20</sup> Kuthy Sándor: A pesti egyetemi templom. Bp. 1960. 31. o. Immaculata ábrázolásainkon a *hígyőt leszuró kereszt* jelentőségteljes attributum, amely arra a fontos mariológiai tanításra utal, hogy Szűz Mária „praeredempta”, vagyis fogantatásakor már *előre* részesült a keresztáldozat megváltó kegyelmében. Ez a doktrína tükröződik a XVII. és XVIII. században már népszerűvé vált liturgikus imádságban is: „Deus, qui per immaculatam Virginis conceptionem... ex morte eiusdem Filii tui praevisa, eam ab omni labe praeservasti...” — „Isten, te a Szent Szűznek szeplőtelen fogantatása által... Fiadnak halálát előre látva, őt minden bűntől eleve megőrizted...” A Missale Romanum-ban ez a könyörgés maradt meg a szeplőtelen fogantatás hittétellel nyilvánítása (1854. XII. 8.) után, 1863-ban elrendelt új ünnepi miseszövegben is.

<sup>21</sup> Simon–Prado: Praelectiones Biblicae. Vetus Test. I. Taurini, 1953. 65. o.

<sup>22</sup> Pigler Andor: A győri Szent Ignác-templom és mennyezet-képei. Bp. 1923. 21. o. — Garas Klára: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953. 152. o. 52. jegyzet. A szerző a 34–35. oldalon méltatja ezt az oltárképet.

<sup>23</sup> A kép részletes leírását Galavics Gézának köszönöm. Garas K. a 22. jegyzetben idézett művében 116. o.

<sup>24</sup> Pigler, Andor: Barockthemen i. m. 506 o. Ebben a felfogásban készült a székesfehérvári, eredetileg jezsuita, Nep. Szent János-templom főoltára fölé helyezett Immaculata kép is. Ez hű másolata XVIII. századi elődjének, mely elveszett. Vö. a körmöcbányai Szt. Katalin-templom sekrestyéjének Immaculata képével.

<sup>25</sup> Meisterwerke der Österreichischen und Deutschen Barock-malerei. Wien, 1961. 199. o. Vö. Szilassy J. szegedi kelyhének zománcképével. (1764.)

<sup>26</sup> A képes ponyvalap Horák Egyed esztergomi nyomdájában készült. Dr. Hetény János (Sopron) szíves közlése és ajándéka.

<sup>27</sup> A buzgó búcsújáró hívek által búcsújárás alkalmával használt énekek, imádságok, és lytániák foglalatja. Székesfehérvár, 1900. 23. o.

<sup>28</sup> Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon II. Bp. 1959. 34. o. — Vö. a vízivárosi plébánia lépcsőházi kőszobrával.

<sup>29</sup> Csatkai Endre: Sopron és környéke műemlékei. Bp. 1956. 222., 376. o. A szobrok leírása és fényképe megjelent Endrédi Zoltán Sándor: Boldogasszony Sopron felett. Sopron, 1948. 41., 50. kép.

<sup>30</sup> Az oltár XVIII. század elejéről való és Privigyéről került Kecskemétre. Lásd: Aggházy i. m. 133. o. A szoborra Bálint Sándor hívta fel figyelmemet. A pontos tájékoztatást és fényképfelvételt Komáromi Attilának (Jánoshalma) köszönöm.

<sup>31</sup> Rexa Dezső: 101 kép a régi Pest-Budáról. Bp. 1959. 94. kép. — Ugyanigy hiányos a Szeged-alsóvárosi Ferences-gyűjtemény Immaculata szobra. (1760. k.)

\* \* \*

A bibliai idézeteket Káldi György: Szent Biblia. Bécs, 1626-i első kiadásából vettük.



A modern magyar éremművészet születését — hozzátehetjük, hogy teljes joggal — Beck Ö. Fülöp éremművész fellépésétől szokás számítani, aki 1896-ban elnyerte a milleniumi emlékérem tervpályázatának első díját, és ezzel egész további művészi életútjának a tengelye az éremművészet lett. Így jelent az 1896-os dátum éremmű-

helyet, melyet babérkoszorú övez és a koszorú alsó részén festő paletta van elhelyezve. A hátlapon alkalmazott felirat bizonyossá teszi, hogy az előlapi arckép Lotz Károlyt ábrázolja, amit egyébként a jól sikerült portré önmagában véve is elárul.

A nyakszélvényen látható I. és A betűknek olvasható



vészetünk történetében határkövet, de csak relatív határkövet, mert a modern magyar éremművészet szerény előzményei, kísérleti megnyilvánulásai stb. itt-ott már a XIX. század utolsó évtizedeiben jelentek. Ezeknek a sporadikus jelentkezéseknek a nyilvántartása és gondosabb elemzése fejlődéstörténeti szempontból mindenképpen megérdemli a fáradságot.

Egy ilyen előfutárnak tekinthető éremtervet kívánnunk ezúttal ismertetni, amelyik azonban nemcsak éremművészetünk története szempontjából nézve figyelemre méltó alkotás, hanem keletkezési körülményei révén az egykorú magyar művészeti élet egyik érdekes epizódjának az emlékét is őrzi, és végül előállítási technikája is bizonyos tanulságot rejt magában.

Ez az éremterv Lotz Károly festőművész (1833—1904) arcképes emlékérmének az eredeti viaszmodellje, mely a hátlapi felirat szerint 1884-ben készült.<sup>1</sup> Két 80 mm átmérőjű fekete kerek palalapra halvány rózsaszínűre festett viaszból van felrakva az előlapi és hátlapi éremkép, és mind a két kerek palalapot réz keretelés övezi. Az előlap jobbra néző szakállas férfifejet ábrázol, a nyakszélvényen I. A mesterjelzéssel, egyébként minden felirat nélkül. A hátlapon három sorban 1884 / LOTZ KÁROLYNAK / KARTÁRSAI felirat foglal

mesterjegy bizonyossága szerint nem vitás, hogy az éremképeket Loránfi Antal mintázta, de amint látni fogjuk, egyéb adatok tanúsága szerint is kétségtelenül Loránfi volt a modell készítője. Az is bizonyosra vehető, hogy a viaszportré élő modell után készült, tehát az arckép ikonográfiai szempontból hitelesnek tekinthető. Ennek a viaszmodellnek a létezéséről az első nyom Siklóssy László közlése, aki a századforduló magyar éremművészetének ismertetésekor Loránfi műveit felsorolva, röviden említi, hogy ismeretes tőle Lotz Károly viaszérme is.<sup>2</sup> Siklóssy tehát nyilván látta ezt a viaszmintát, de nem említi meg, hogy hol.

Arra a kérdésre, hogy erről a modelltől vajon készült-e több éremleöntés is, ezúttal bizonyos választ nem lehet adni. Procopius Béla leírja ugyan Lotz Károlynak 1884-ből való 72 mm nagyságú öntött bronz emlékérmét Loránfi művei között, és ez az érem a leírás szerint megfelelne a viaszmodell előlapjának (csak az előlapi arcképről van említés téve),<sup>3</sup> azonban ő személyesen nem látott ilyen bronzérmet. Ugyanis az érem leírása után mint forrásra a Művészet folyóirat 1912. évfolyamára hivatkozik. Utána nézve ennek a hivatkozásnak, kiderült, hogy a hivatkozás téves, és a valóságban a Művészet 1908. évfolyamában található a hivatkozott adat, viszont



ezen a helyen nem éremkép van ábrázolva, hanem csak egy bizonyos éremkép után készült rajz.<sup>4</sup> Nem állapítható meg, hogy a rajz a viasz minta vagy a viasz mintáról öntött éremkép ábrája után készült-e. Mindenesetre az előbbi eset tűnik fel valószínűbbnek, hiszen Elek Artur, akinek a cikkét ez az illusztráció élénkíti, nyilván jól ismerhette a viaszmodellt. Procopius mindenesetre csak feltételezte, hogy a Művészet folyóiratban szereplő rajz bronzpéldány után készült, és az ő közlése így bizonyító erővel nem rendelkezik. Bronzérem létezése tehát teljes-séggel kétséges (eddig semmilyen gyűjteményből nem került elő), ezzel szemben viszont egészen bizonyos, hogy készült a modelltől aranyöntvény, és itt jutunk el a viasz minta keletkezésének a históriájához.

Ybl Ervinnek a Lotz Károly életrajzát feldolgozó monográfiájában részletes adatokat találhatunk az aranyérem (és vele együtt természetesen a viaszmodell) létrejöttére nézve. Kiderül innen, hogy amikor Lotz Károly elkészült 1884-ben élete főművének, az Operaház nézőterét díszítő falfestményeknek a kifestésével, a hozzáértők, elsősorban a művésztszársai el voltak ragadtatva a művétől, és ünnepséget kívántak rendezni a mester tiszteletére. Ennek az ünnepségnek egyik programja lett volna emlékérem átnyújtása, és bár az érem modellje — amint látható — el is készült, de annak átadására csak jóval később került sor.<sup>5</sup>

Az érem átnyújtásának időpontja 1898. febr. 27-én következett el, mely napon este a magyar képzőművészek az Iparművészeti Múzeum palotájában nagy ünnepséget rendeztek Lotz Károly tiszteletére. Ezt az ünnepést is részletesen leírja Ybl, melyből minket ezúttal annyira érdekel, hogy az ünnepségre küldöttség által meghívott mestert „Feszty Árpád köszöntötte és átadta neki a Loránfi Antal által mintázott aranyérmet, melyet az Operaház mennyezetképének létrejöttékor, tizennégy évvel azelőtt verettek.”<sup>6</sup>

Mindezek után kétségtelenül bizonyos, hogy a viaszmodellt Loránfi Antal 1884-ben mintázta eredetileg ahhoz az éremhez, melyet Lotz tiszteletére kívántak önteni az operaházi freskók befejezése alkalmából, de végül is ugyanezen modell felhasználásával készített aranyérmet 1898-ban nyújtották át Lotz Károlynak. Tehát egy aranypéldány feltétlenül készült, de ez természetesen csak öntvény lehetett, és Ybl nyilván csak tévedésből tesz említést veretéről. Hogy az aranypéldány további sorsa mi lett, azt nem lehet tudni. Ha el is érte azt az aranyérmet szokott végzete, az olvasztótégely, akkor is szerencsére a fennmaradt viaszmodell megőrizte és őrizi az emlékét. Arra nézve viszont — mint már említettük — semmilyen hiteles támpontunk nincs, hogy az aranypéldányon kívül a viasz mintáról egyéb ezüst- vagy bronzérmet is öntöttek volna, tehát a Lotz-érem egyetlen fennmaradt emléke ez idő szerint ez a viaszmodell.

Tisztázva a viasz minta keletkezési körülményeit,

érdemes megvizsgálni a helyét éremművészetünk fejlődéstörténetében. A készítő mestere Loránfi Antal (1856—1927) ugyanis mint a budapesti Iparművészeti Iskolán a kisplasztika tanára éremkészítéssel is foglalkozott, és ha éremművészeti tevékenysége nem is valami terjedelmes, ennek jelentősége nem lebecsülendő az új magyar éremművészet kialakulása szempontjából. Elég talán megemlíteni, hogy több kiváló éremművésztünk között maga Beck Ö. Fülöp is Loránfi tanítványa volt, és így az ő befolyásának is van némi szerepe éremművésztünk kifejlődésében.<sup>7</sup>

Ez a viasz minta azért különösebben figyelemre méltó, mert Loránfi csekély számú éremalkotásai sorában a legelső ilyen természetű művei közé tartozik.<sup>8</sup> 1880-ban Gönczy Pálról, 1885-ben pedig Tisza Kálmánról mintázott emlékérmeket, és a kettő közötti időben (1884-ben) készült a Lotz-érem terve. A többi ismert műve mind a századforduló éveiből valók. Éremművészeti tevékenységének az erősebb oldala inkább a portré, míg a hátlapi éremképek művészileg jelentéktlenebb emblémák és feliratok. Általában az arcképei is inkább gondos, letkiismeretes munkát árulnak el, mint erőteljesebb művészi lendületet. Művei stílusban és összbenyomásban egyaránt az egykorú bécsi éremművész iskola műveire emlékeztetnek, és így tűnik fel, hogy különösen Anton Scharff bécsi éremművész erős hatása érezhető Loránfi művein, illetve Scharff jellegzetes, erőteljes portré ábrázolásai szolgálhattak mintaképekül Loránfi számára.

Ugyanezt igazolja a szóban forgó viasz minta technika is. A fekete pala mezőre viaszból felrakott éremkép igen elterjedt és divatos művészi alkotás volt többek között éppen Bécsben is a XIX. század első harmadában. Így tehát a Lotz-érem stílusa és technikája egyaránt arra vall, hogy készítője a bécsi éremművészet erős befolyása alatt állott. Ez nem is csodálható tudva, hogy Loránfi 1879-től kezdve három éven át Bécsben folytatott művészi tanulmányokat F. Hellmer és K. Zumbusch bécsi szobrászművészeknél. Így tehát érthető a bécsi iskola erős hatása, és a Lotz-érem terve is még teljesen beleillik abba a naturalisztikus, eklektikus éremstílusba, mely a múlt század második felében többek között a bécsi éremművész iskolát is jellemezte. Fejlődéstörténeti szempontból azonban feltétlenül figyelemre méltó, hogy míg a bécsi éremművészet ebben az időben csaknem kizárólag a vert érmekeket jelentette, addig Loránfi műveinek jórésze öntési eljárással készült. Már pedig az új utakra törő francia éremművészet megújulásának egyik fő-tényezője az öntött érmeke reneszánsza lett. Ha Loránfi művei távol állanak is még ettől a művészi megújulástól, de a nálunk még szokatlan öntési eljárás alkalmazásában már az új idők lehelete érezhető és ezért érdemelnek a művei a hagyományos éremstílus és a közepes művészi minőség mellett is gondosabb figyelmet.

Huszár Lajos

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> A viaszmodell néhai Csányi Károly műgyógyászati tanár hagyatékából került a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárába. Lelt. sz. 36/1962—1.

<sup>2</sup> Siklóssy László: A modern magyar éremművészet és művelői. Num. Közöny 9. (1910) 51.

<sup>3</sup> L. Huszár—B. Procopius: Die Medaillen- und Plakettenkunst in Ungarn. Budapest 1932. No. 3399.

<sup>4</sup> Elek Artur: A magyar éremművészet őregei és ifjai. Művészet 7. (1908) 171.

<sup>5</sup> Ybl Ervin: Lotz Károly élete és művészete. Budapest 1938. 206—209.

<sup>6</sup> Ybl i. m. 60—62.

<sup>7</sup> Loránfi Antal részletes életrajzára nézve L. Huszár—Procopius i. m. 287.

<sup>8</sup> 1880—1907 között mindössze tíz emlékérmeket készített.



## I.

Bruxelles nem különösebben kiemelkedő név a flamand művészet múltjában. Ha Brugge-re gondolunk, azonnal eszünkbe jut Memlinc és a Van Eyck testvérek műhelye és iskolája. Louvain nevének említésénél Dirk Bouts-ra gondolunk, Antwerpen elválaszthatatlan Quinten Matsys és Rubens nevétől. — Bruxelleshez nem fűződik ilyen szorosan egyik nagy flamand festő vagy szobrász neve sem, pedig az idősebb Pieter Brueghel itt van eltemetve a Notre Dame de la Chapelle gótikus konstrukcióju, barokk tornyú templomában. De-Raadt felsorolja kis művében<sup>1</sup> a XIII. századtól a XVII. század közepéig egy csomó festő és szobrász nevét, akik itt dolgoztak. A festők neve közt ott találjuk Jerome van Orley (Bernard van Orley fia) nevét, a szobrászok között pedig Jerome Duquesnoy-t.

A festők és szobrászok egészen a XVIII. századig a különböző iparoscéh alakulatok tagjai voltak. Nem annyira művészeknek tekintették őket, mint mesterembereknek. Lotharingiai Károly változtatta meg ezt a helyzetet, aki a Brabant Tanácsot utasította, hogy intézkedjék olyan értelemben, hogy az építészet, festészet, szobrászat és metszetkészítés szabad művészeteknek tekintessék, és az ezekkel foglalkozó művészeknek nem szükséges valamely iparoscéhhez tartozniok. A városi tanács hosszú válaszbán akarja visszautasítani ezt a rendeletet (1771. szept. 21-én) azt bizonyítván, hogy „cette organisation n'a nullement été contraire au progrès de l'art; l'on doit donc chercher ailleurs les causes de sa décadence.”<sup>2</sup> Ennek a hosszú válasznak legérdekesebb része, hogy történeti visszapillantást ad a céhek egész történetére (legrégibb céhek voltak, a XI. század elején már léteztek: az aranyművesek, kovácsok, nyergesek, festők, lakatosok, csiszolók és pékek céhe) — továbbá, hogy a XVII. század nevesebb bruxellesi festőit nézve rínt fel is sorolja. Pl. 1602-ben Jerome van Orley volt a festő céh doyenje, ugyanebben az évben csatlakozott a céhhez mint szabad mester az építész és festő Henri de Vriese, 1607-ben vették fel a céh kötelékébe Caspard de Crayert, aki nemsokára a céh doyenje lett. 1675-ben került a céh kötelékébe mint szabad mester David Teniers. Történelmi visszapillantást is ad ez a válasz, elmondja a XVI. század harcait, melyek alatt a templomokat kirabolták és tönkretették, majd Izabella és Albert idejét, a nagy restaurációt. Egészen külön tárgyalja a szobrászok céh-ügyeit, akik a kőművesekkel, kőfaragókkal, palafejtőkkel együtt képezték a Négy Koszorús Mesterséget. Ide tartozott, mint már fentebb említettük, Duquesnoy is.

A magisztrátus jelentése elég pontosan és krónikaszerűen vetíti elének Bruxelles művészeti életét. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a bruxellesi városháza, a Ste Gudule, a Notre Dame de la Chapelle, a Notre Dame du Sablon, a Maison du Roi bruxellesi mesterek alkotásai, sőt tudomásunk van arról, hogy az audenardei városháza is bruxellesi építész (Jan van de Pede) alkotása, úgyszintén a monsi városháza újjáépítője is — hogy nem csak az épületek, hanem azok belső és külső díszítése is bruxellesi festők és szobrászok kezéből került ki: lát-

hatjuk, hogy Bruxelles művészeti élete volt olyan értékes és mozgalmas, mint bármelyik flamand művészeti centrumé.

A bruxelles-i Académie keletkezése — ellentétben az egyes nagy mesterek tanítványi köréből kikerült iskolákkal — éppen a céhekkel van összefüggésben.

1711. szeptember 30-án a festők, szőnyegszövők és szobrászok doyenjének sikerült a Városházán egy szobát kapniuk, „pour y enseigner l'art du dessein”. — Ugyanazon év október 16-án meg is nyílt ez az iskola, mely mintegy magvát képezte a későbbi Akadémiának. — 1729-től kezdve rendszeres évi segéllyel támogatta az iskolát a magisztrátus, mely 1737-től az iskola 25 éves jubileumától kezdve még adománnyal — 50 forint — is növekedett. Az iskola teljesen városi jellegű volt (mindmáig az!), örökös fő pártfogója mindig a bruxelles-i polgármester.

Az iskola kötelékébe tartozáshoz felvételi vizsgára volt szükség. Úgy látszik, az iskola igen látogatott volt, s ezzel a látogatottsággal bizonyára fegyelemsértés is járhatott, mert az őt igazgató (akik mindegyike bruxellesi születésű kellett, hogy legyen!) szabályzatot kér a növendékek számára. A szabályzat egyes pontjaiból kitűnik,<sup>3</sup> melyek voltak a kifogásolt szabálytalanságok. Pl. az egyik paragrafus arról intézkedik, hogy ha a növendékek karddal vagy bottal jönnek a tanításra, azokat tegyék le, továbbá, hogy a modellek beállítására az igazgatók dolga, azok beleegyezése nélkül nem szabad elmozdítaniok. Érdekes szabályzati paragrafus, hogy a növendékek kötelesek szavukat megtartani, s nem szabad senkit sértetgetni vagy verekedésre ingerelni...

1762-ben nagy belső forrongás van az Akadémiában úgyannyira, hogy a növendékek nem kisebb helyre adnak be egy memorandumot és kéri sérelmeik orvoslását, mint Lotharingiai Károlyhoz. A sérelem, melyet „les élèves de l'Académie de peinture et de sculpture de cette ville de Bruxelles” visznek a királyi fenség elé az, hogy bár a beadvány szerint vannak jeles mesterek itt is és Anversben is, akik festő és szobrász képességükkel egész Európát csodálatba ejtik, mégis ezeket mellőzve egy városi tanácstagot, aki ugyan „sculpteur de son métier”, de aki sem a rajzoláshoz, sem annak megtanításához nem ért, neveztek ki tanárnak. Felkéri Lotharingiai Károlyt, hogy tegyen igazságot ebben az ügyben, és legyen atyja és protektora az Akadémiának. Nyolcvan aláírással küldték el ezt a beadványt, azonkívül a polgármesternél is bejelentették lépésüket. Lotharingiai Károly magyarázatot kért a várostól, ezt hosszú és terjedelmes formában meg is adták; természetesen ez a magyarázat az érem másik oldalát mutatja. Igazolják, hogy a kérdéses tanár, De Vits, igenis érti a „szobrászat szabályait”, — és az egész lázadásra egy más igen érdekes magyarázatot adtak: onnan származott minden baj, hogy az ötvenesztendősi jubileumi vacsora alkalmával a meg nem hívottak megsértődtek... Az ünnepségek rendezője De Vits professzor volt, s így lett most ő a bűnbak. A magisztrátus is kéri Lotharingiai Károly protektorátusát. Mindenesetre ez az eset váltotta ki, hogy az Akadémia új szabályzatot kapott, pontos tanulmányi renddel. Lotharingiai Károly pedig annyiban vál-



alta a protektorátust, hogy díjakat tűzött ki a legkiválóbb növendékek számára.

Ezt az új szabályzatot, mely az Akadémiát teljesen hivatalos intézménnyé tette, még megszigorították 1772-ben különböző büntető paragrafusokkal.<sup>4</sup>

Ebben az időben történt egy nagyszabású adománygyűjtés aláírással.<sup>5</sup> Egy osztrák korona adomány már aláírásra jogosított. A Lotharingiai Károlyhoz intézett bevezető sorok világosan megmondják a gyűjtés célját, és érezni rajtuk azt a lelkesedést is, amellyel az Akadémia ügyét felkarolták. „L'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bruxelles établie sous l'auguste protection de Votre Altesse Royale, ose compter sur un brillant succès et se promettre de relèver un jour l'ancienne gloire de l'école flamande.”

1777-ben Lotharingiai Károly megbízza a magisztrátust, hogy írják össze az egyházi tulajdonban levő festményeket, „qui sont nécessaires pour servir de modèles aux élèves de l'art de la peinture auquel l'école flamande a fait tant d'honneur”<sup>6</sup>; nagyon érdekes lista ez, néhány Rubensen, egy Van Dycken, s néhány más festőn kívül kizárólag Crayer képeit találhatjuk az akkori bruxellesi templomokban.

Az Akadémián különböző igazgatóválságok dúlnak, ezzel kapcsolatban látjuk Magyarország nevének első megemlékését, amidőn „Marie Christine, princesse royale de Hongrie et de Bohême”, Albert Kázmér herceggel együtt, 1783-ban egy újabb szabályzatot hagyott jóvá. Ebben az időben szabályozzák az Akadémia kiadásait, illetőleg, tekintettel a bevételi források gyér voltára, minden, a költségvetést meghaladó kiadásra a kormányzó (régent) és a magisztrátus jóváhagyását kellett kérni: „les ressources de l'Académie... n' étaient pas trop brillantes”<sup>7</sup> — Érdekes olvasmány az 1789. évi budget, melyet teljes hosszúságában közöl az Akadémia történetével foglalkozó Notice Historique,<sup>8</sup> amelynek külön érdekessége, hogy ebben a kétnyelvű, s ma inkább valon mint flamand városban flamandul vezettek.

1792-ben a francia invázió megbénította az Akadémia életét is, míg az ideiglenes kormányzat ugyanazon év december 18-án el nem rendelte „de la remettre en activité.”

1794-ben néhány új díjat kreáltak, ugyanakkor először történt, hogy a díjakat este és nagy ünnepséggel kapcsolatban osztották ki. „Celleci fut une vraie solennité à laquelle tout ce qui avait un nom à Bruxelles, assista.”<sup>9</sup>

Eddig tart az Akadémia történetének első fele. A Fleurus melletti csatában Brabant elvesztette függetlenségét, s az Akadémiát újra bezárták.

Az Académie történetének második fele Rouppe polgármester 1800. október 11-i rendeletével kezdődik, aki több művész (köztük André Lens) kérésére elrendeli az Akadémia helyreállítását. „L'Académie de peinture, sculpture et architecture de cette ville, est rétablie et tiendra comme du passé, ses séances dans l'enceinte de cette maison communale.” A keltezés: „En séance le 19 vendémaire an IX.” Az első díjkiosztás germinál 29-én volt. A díjkiosztásnál elhangzott beszédek minden esztendőben végigtekintenek az év történetén, s így mintegy krónikáját adják az Akadémia életének. Talán nem tévedünk, ha ezekből a beszédekből azt olvassuk ki, hogy ebben az időben az Akadémia és annak rajztanfolyamai inkább iparművészeti jellegű munkára előkészítő iskolát jelentettek, mint művészek számára technikai tudást adó Akadémiának.<sup>10</sup>

Újabb adományok gyűjtése vált szükségessé taneszközök beszerzésére és a tanárok fizetésére. A növendékek ösztöndíjait megszorították, viszont ekkor állították be a római és párizsi ösztöndíjat. A pénzügyi nehézség állandóan hullámozik. Hol újra gyűjtést kell kiírni, hol a portás panaszolja, hogy a beíratási díjat (mely az ő fizetésének fedezi,) nem fizetik be.<sup>11</sup>

1827-ben találunk egy olyan jelentést, mely büszkén számol be arról, hogy az Akadémia növendékei más akadémiai díját is megpályázzák s íme, elnyerik az amsterdami, a gand-i, az anverssihoz is reményük van, Rómában is van már kiküldöttük.

1829-ben hurcolkodott át az iskola a régi pénzügyminisztérium épületébe. A növendékek száma állandóan 3—400 körül van.

1830-ban az Akadémia felveszi a „királyi” címet. Ne feledjük azonban azt, hogy az Akadémia most sem jelent többet, mint valamilyen iparrajziskolát, mert különben nem kellett volna szabályzatába belevenni, hogy növendékei nem lehetnek fiatalabbak, mint tizenkét évesek.<sup>12</sup>

Az igazgatást egy bizottság végzi, melynek elnöke a mindenkor polgármester. A királyi cím felvételéhez évi 8000 frank királyi segély is járt.

Érdekes megjegyezni, hogy a flamand festői múltnak a jelenlét való kapcsolatát milyen tudatosan akarták ápolni s annak folytonosságát mennyire átértékelték. Példá erre 1842-ben az a beszéd, melyet Wyns polgármester tartott egy díszes gyűlés alkalmával, melyen az angol követ is jelen volt. A beszéd kitér arra, hogy a különböző itália iskolák voltak és megszűntek, s csak emléküek él, míg a jelenlegi flamand festők (Wappers, de Keyser, Gallait, Verboeckhoven és Madou neveit sorolja fel,) méltó utódai Rubensnek, Van Dycknek, Paul Potternek és Teniersnek. Ha ezzel nem is értünk egyet, mindenestre érdekes a hagyományoknak ilyen étellel teljessége. Nem csekély öntudatra mutat az a beszéd is, melyet a díjak kiosztásánál mondanak 1844-ben, mely szerint, aki a bruxelles-i iskolában második, az bárhol könnyűszerrel első lehet.<sup>13</sup>

Az Akadémia iparrajziskolai jellegére mutat az a tény is, hogy 1847-ben 759 növendéke közül 342 volt iparos, azt külön kiemeli az évi jelentés, mondván, hogy a szépművészetek és az ipar közötti kapcsolatot nem lehet tagadni.

1851-ben átköltözött az Akadémia más épületbe, mert a régi teljesen egészségtelen volt, ugyanezen évben súlyos fegyelmű zavarok miatt be kellett csukni az iskolát időnek előtte.

A következő évben nagy ünnepélyességgel osztották ki a díjakat, szokásba jött, hogy a városháza nagy gótikus termében a hivatalos hatóságok és a külföldi diplomaták is megjelentek ennél az ünnepélyes aktusnál. Ekkor az Akadémia budgetje eléri az évi 40 000 frankot.

1859-ben Navez, aki 29 éve állott az intézet élén, lemondott. Hosszú ideig volt tanára is az Akadémiának, ahol erősen nyomot hagyott az ő felfogása, melynek lényege volt a minél kevesebb theoria és a természetnek minél pontosabb utánzása: „...il leur enseignait à imiter la nature, toujours la nature...”

1860-ban újra felmerül az Akadémia átalakulásának kérdése. Valóságos belső forradalom ez, mindenki nyilatkozik, mindenkinek van valami propozíciója — Leys is hallatja szavát. A nagy reorganizációval felmerül minden egyes szaknak, a szobrászatnak és festészetnek minden külön problémája az iskolát illetőleg. Tanulmányútra mennek Párizsba, bekérik a gandi, liègei, monsi és brugesi Akadémiák szabályzatát. 1863-ban merül fel az a kérdés, hogy az iparrajzi szakra jöhetnek-e nők is. Wauters, Louis Jéhotte (Thorwaldsen növendéke) voltak ebben az időben az Akadémia igazgatói. Utóbbi nagyon elhanyagolt állapotban találta a szobrászi szakot, alig három növendékkal. Teljes erejével megkísérelte a megreformálást, melynek eredményeképpen nemsokára 50 növendéke volt.

Több igazgatóváltozás után 1883-ban került a felső szobrászati tanfolyam élére Van der Stappen, akinek neve évtizedeken át elválaszthatatlan az Akadémia nevével, s az újabb kori belga szobrászattól, amely, mint hajdan a festészet, újra európai jelentőségű és európai hatásvá lett.

Erre az időre esik az a küzdelem, mely tisztán akarja látni az Akadémia hivatását, attól külön választván az Ecole des Arts Décoratifs-t, hogy az Akadémia tisztára az lehessen, ami tulajdonképpen hivatása volna: „Académie des Beaux Arts.” 1886-ban végre megalakul, inkább esti tanfolyamok formájában ez az iparművészeti iskola, — 1892-től fogva nők is látogathatják. A két intézmény együtt marad, csak tanmenetükben van lényeges változás.



A század eleji nagy fellendülés és az internacionális kapcsolatok majdnem teljes egészükben Van der Stappen professzornak, később igazgatónak a nevéhez fűződik. Az ő növendékei nyerik el a legtöbb díjat, egész szobrász-nemzedéket nevel fel, akikre azonban mesterük nem volt olyan túlerős hatással, hogy őt utánozták volna, hanem a mesterségbeli dolgokon kívül ő volt az, aki különböző irányokba indította őket. A bruxelles-i Akadémia európai hírnevét a századforduló idején majdnem kizárólag Van der Stappen működése eredményezte.

## II.

### CHARLES VAN DER STAPPEN

Alacsony kis flamand emberke, csillogó maliciózus szemekkel, nagyon érzékeny, „vie trop intense”, mint életrajzírója mondja.<sup>14</sup> Olthatatlan lángja égett benne a Szépségnek és az új formáknak, de nem adatott meg neki más, mint az, hogy híd legyen azok számára, akik át is érnek az új formák új birodalmába. Kemény hivatás ez, átmenetnek, hídnak lenni! Ki az közülünk, akit hosszabb ideig lekötne a múzeumok valamely Van der Stappen szobra — ki az, akit égetne, nyugtalanítana oeuvre-jének valamely darabja is? — Kifogástalan szobrok mind egytől egyig; csodálatosan ügyes szobrász volt, kifogástalan technikával, de hiányzott belőle az igazi eredetiség. Sohasem alkotta meg főművét, későbbi művein mintha érződne ez a csalódottság.

Ha igazán meg akarjuk helyét találni a művészetek történetében, azt kell néznünk, mi volt e l ő t t e, miben állt az ő újítása — és főleg azt, hogy mi következett u t á n a, mi volt az ő nagy hatása, nem csak közvetlen környezetére, hanem szinte az egész európai szobrászatra. Amikor *Vinçolttal* kezdtek el dolgozni, a szobrászat ki volt szolgáltatva az akadémizmus jeges törvényeinek. Belgiumban *Geefs* és *Fraikin* uralkodott, minden nagyon tiszteletreméltó, de egyúttal igen középszerű is volt. Itt nem volt Carpeaux, aki mozgásba és mosolyba törje a márványt és forradalmat okozzon.

A festészetben már teljes volt a forradalom, de ez is csak letompítva, megszürvé került át Belgiumba, így is inkább megdöbbenést okozott. Szegény Navez azt hitte: „L'art à jamais fini.”

A szobrászat forradalmát Belgiumban Van der Stappen kezdte. (Meunier akkor még nem volt szobrász!) 1863-ban a Szalon visszatüskösítette pályázatát, de 1869-ben a „Toilette du Faun”-nal, ezzel a „vidám márvánnyal” már aranyérmet nyer. Páris, Firenze, majd Nápoly voltak tanulmányútjának nagy állomásai. Először a XV. század nagy realista mestereit ismerte meg, Donatellót, a Robbiákat, Ghibertit s csak ezek után Michelangelót.

Mikor visszatér Bruxelles-be, kezd neve ismertté válni, megrendeléseket, állami megrendeléseket is kap, házdekorációkat, kariatidákat készít. 1883-ban kerül az Akadémiára a szobrászati tanszékre Simonis halála után, s ott tanít 25 évig. Ez a 25 év jelenti a jövőt, mert *Van der Stappen* tanítványai műveiben él tovább, ami neki nem adatott meg, az megadatott, de éppen az ő nevelése folytán, tanítványainak. Ideális mester volt. Miután nem volt lenyűgözően eredeti, az útnak induló tehetségeket nem befolyásolta úgy, hogy azok utánzóik legyenek. Hanem örökölték tőle, átvették tőle a benne élő keresést és nyugtalanságot — az új utak keresésének lehetőségét. Tanácsal, bátorítással, sokszor diszkrét atyai segítséggel állott tanítványai mellett.<sup>15</sup> Nem felejtette el saját ifjúkorának küzdelmeit, amikor fellázadtak s élő modelleket követeltek megúnván az élettelen tárgyak örökös szolgái másolását.

Sok művész válik tanári munkájában doktrinerré — amit ők vitytak ki, azt találják normának és követendőnek. *Van der Stappen* nem így tett: még utolsó napjaiban is megőrizte eszményeinek frissességét. „Marchez droit, devant vous! N'obéissez qu'à votre nature et à votre sentiment d'artiste” mondta 1906-ban egy díjkiosztás alkalmával. Éber és jó munkása a szépségnek és az

ideálnak; másokat lelkesítő, s jó egy-néhány művészgeneráció számára ösztönző volt, mondja róla életrajzírója.<sup>16</sup>

Ha nézzük oeuvre-jét, találunk benne néhány nagyon szép és értékes darabot, bele is tudjuk sorozni élete nyolc nagy korszakának valamelyikébe — de egyikről sem állíthatjuk csalhatatlanul (ha nem tudnók, hogy kinek művével állunk szemben), hogy ez *Van der Stappené*, mert annyiszor változtatta stílusát.

Egyik legszebb művét a Verhaeren buste-t akár Rodinénak is gondolhatnók. Dávidja antik hatásokkal telt, annak ereje nélkül. Vannak olyan szobrai, melyek egyenesen Meunier előfutárjainak tekinthetők, a Munka szobrának egy töredéke, ember egy lóval, vagy a „Bâtisseurs de ville”, két alvó munkás a bruxelles-i Cinquante-naire parkjában. (Erről mondja Ernest Verlant, hogy „így aludtak valamikor a Fáraó rabszolgái a piramisok tövében.”)

A genti múzeum püspök szobra, a Pax vobiscum egészen quattrocentos. S így lehetne végigmenni egész oeuvre-jén, mindegyik valójában *Van der Stappen*, de egyik sem olyan, hogy kizárólag csak ő alkothatta volna meg.

Ami a művészeknek égő fájdalma és örökös csalódása volt, ez volt a professzor érdeme. *Van der Stappen* működésével a bruxelles-i Akadémia egészen más jellegű lett fel, mint eddig. Mintha a kicsinyes harcok elültek volna, melyek eddig folyton dúltak vezetőségében, s mintha az a nemzetközi jelentőség, melyet eddig csak a nagy flamand festői múlttal kapcsolatban a díjkiosztások alkalmával emlegettek, s szerettek volna rávetíteni jelenre is, valósággá vált volna.

Tanúk erre az Akadémia anyakönyvei, melyek tárkállanak a nemzetközi beírásoktól, de bennünket e pillanatban csak az érdekel, hogy a századforduló és főleg a XX. század első évtizede kiket talált a magyarok közül *Van der Stappen* tanítványai között.

A következő fejezet az anyakönyvek száraz tényeinek felsorolása lesz.

## III.

### MAGYAR NÖVENDÉKEK A BRUXELLES-I AKADÉMIÁN

Az Akadémia anyakönyveiben a személyi adatokon kívül minden növendéknél megtaláljuk az eredményfokozatot is, a külön úgynevezett díj-kimutatásokon.

Az intézet szabályai szerint minden év januárjában van egy ún. *Concours des places*, és év végén van az ún. *Concours des prix*. Egy első díj, egy második díj és egy dícséretszerű fokozat (accessit) képezték a díjfokozatot.

Az első magyar név, melyre ráakadunk 1902-ben *Ujházy Berta* neve, ő utána találjuk *Moiret Ödönét* és *Sovánka Károlyt*, mindhárman *Van der Stappen* tanítványai.

Az 1904-es évtől kezdve megsűrűsödnek a magyar bejegyzések, s főleg mindegyik bejegyzés tartitva van a különböző „prix” tekintélyes számával.<sup>17</sup>

1904/5 tanévben *Stagl Rezső* nevére akadunk, és 1905-től kezdve sűrűn találkozunk *Szentgyörgyi István* nevével. Ebben az időben még alig van más nemzetiségű, — egy-két francia, egy-két orosz — úgyhogy ezekhez képest aránytalanul sok a magyar bejegyzés. *Moiret Ödön* első beírásánál (1903/4-es tanév) még ezt láttuk az anyakönyvben: „Budapest, Autriche (sic:)”, de a magyarok nagy száma ugyancsak megtanította a következő években az anyakönyv beíróját arra, hogy „Budapest. Hongrie.” Talán a legtöbbet szereplő név ezekben az években *Szentgyörgyi Istváné*. A prix-listákon az 1906/7-es években négyszer is szerepel, megkapta a de Potter díjat is 1907-ben az osztrák Paránával együtt.<sup>18</sup>

Ugyancsak 1905-ben találkozunk *Adamovits Sándor* nevével is, aki még az 1909/10-es években is növendéke volt az Akadémiának. (Szinte látszik az ő adatai bejegyzésénél, hogy mekkora vesződséggel írta be az anyakönyvi adatok vezetője szülőhelyének, Hódmezővásárhelynek nevét.)

Az 1907/8. évektől kezdve látjuk *Csikász Imre* bejegy-



zéseit, ő párhuzamos hallgatója volt az iskolának és az Akadémiának. A díjak könyvében ugyancsak gyakran találkozunk nevével. Érdekes, hogy tovább is mennyire figyelemmel kísérte az Akadémia volt növendékeinek sorsát, Csikásznál ott a bejegyzés: „décédé 1914.”

A díjjegyzékek csak úgy tarkállanak a magyar nevektől pl. 1908-ban, s 1909-ben is. A rajz első díját Csikász nyerte meg Delville professzornál, ugyanakkor az „accessit” fokozatot Szentgyörgyi, 1909-ben mindkét szobrászati díjat Van der Stappené Csikász. Van úgy, hogy két magyar közt kell az első díjat megosztani, mint ugyancsak az 1909/10-es tanévben Adamovits Sándor és Orbán Antal közt. Orbán szintén Van der Stappen növendék, s ugyancsak derekasan kivette részét a díjakból, sőt ő is megnyeri a Fondation Mme de Potter, belga alapítványt. Az ekkori szobrásznövendékek közül többen már Dubois óráira is járnak, hiszen pl. Orbán Van der Stappen halála után is az Akadémia növendéke marad, egész a háború előtti évig.

Az 1907/8-as év bejegyzéseiben találkozunk először *Lux Elek* nevével, mind az anyakönyvekben, mind a díjlistákon.

A Gajdatsy név szerepel sűrűbben ezekben az években. Egy évfolyamra (1909/10) Just Krisztina, két évfolyamra pedig Poroszlay volt a bruxelles-i Akadémia növendéke, utóbbi az 1910/11-es tanévre, így már Van der Stappen halála után.

Ha a felsorolt magyar szobrászművészek műveire gondolunk, mindegyikről kivétel nélkül megállapíthatjuk, hogy új lendülettel és új elgondolással jöttek haza Bruxelles-ből. Mindegyik ment a maga útján; „marchez droit devant vous” — ez volt mesterüknek iránya.

Így a bruxelles-i akadémiai, nevezetesen Van der Stappen tanársága, beleszövedött a magyar újabb kori szobrászatba.

A korán elhalt, nagyon tehetséges *Csikász Imre* mondhatnók, kedvenc tanítványa volt Van der Stappennek. Háromszor első díjat nyerni nála valóban nem mindennapi dolog volt. Bruxelles után Róma már egészen éretté tette művészetét, mely a kecskeméti művésztelep műtermében vált alkotássá. Az „Ifjúság”-ban van valami Rodine os, emlékeztet a Keresztelő Szt. János mozdulatára, az Age d'airain-re is, mégis egészen egyéni, erőteljes, más. A Kinizsi monumentális, s az Ülő leányra minden más jelző nélkül azt mondhatjuk, hogy „szép”. Aki ezt megalkotta, annak volt mondanivalója, s alaposan megtanulta a szobrászati kifejezés formanyelvét.

*Szentgyörgyi István* hányatott, nehéz fiatalság után került Bruxelles-be, azaz nehéz gyermekkor és nehéz megindulás után. S Bruxelles megadott neki mindent: tanulást, elindulást, elismerést, mecénást, dicsőséget, munkalehetőséget. Hiszen 1908-tól fogva már külön műteremben dolgozhatott, s csakhamar megalkotta azt a szobrot, mellyel bevonult a magyar művészeti életbe, a Panaszt. Útnak bocsátás, kiteljesedés, megizmosodás, ezt volt Szentgyörgyi számára Bruxelles. S ha pl. Kígyóbüvölőjét „nevető kő”-nek nevezte a magyar kritika, s jóval előbb Van der Stappen Toilette de Faun-ját „vidám márványnak” a belga — nem ez volt, amivel mestere hatását bizonyítani tudnók, hanem az az érettség és határozottság, mellyel Bruxelles után a maga útját megkeverte és járta. Az a fajta lelki elmélyülés és klasszikus hagyomány, mely kevesebb melegséggel és kevesebb határozottsággal megvan Van der Stappen műveiben,

de meg vagyunk győződve róla, hogy teljes intenzitásban volt meg Van der Stappen irányításában. Az ő egyenes útja a klasszicizmus felé hajlott, míg *Lux Elek* a melegebb bensőséges s a pillanat megrogzításának megkísérlésére kapott ugyanabban az iskolában egy életre szóló indítást. Méltán keltett feltűnést első kis Táncosnőjével az 1915-ös tárlaton, ezt a Táncosnők egész lange sora követte, akik a mozdulatot, a pillanatot jelentették, mindannak a csúcspontját, amit a kispasztika kifejezhet. Későbbi munkái is mind ezen az úton járnak, nem monumentális, nem hajlik a klasszicizmus felé, igazi egyéni munkái érzelmesek, mozgékonyak, melegek, megjelenhetnek akár porcelánban is. Milyen más út ez, s ennek az útnak az eredete, elhatározó nekiindulása ugyancsak a bruxelles-i Akadémiában található.

Nem lehet feladatunk ezen a helyen részletesen foglalkozni a fentebb tárgyalt magyar művészek oeuvre-jével sem annak méltatásával. Azt megtették és megteszik mások, arra hivatottak. Egy rövid cikk keretében lehetetlen volna a többi ott tanult magyar művész munkáit felsorolni, legyen szabad a fenti művészeket csak példaképpen felhozni arra, hogy milyen különböző művészegyéniségeket volt képes útnak indítani a bruxelles-i Akadémia, akik bár legelhatározóbb éveikben voltak Van der Stappen tanítványai, mégsem kényszerültek be valamilyen irányzatba, mert éppen a nagy Professzornak volt meg az a szerencsés elgondolása, hogy tanítványait sokoldalúvá és szabaddá tenni a jó professzor legfőbb feladata.

A magyarok Van der Stappen halála után sem lettek hűtlenek Bruxelles-hez. A háború kitöréséig még a következő magyar nevekkal találkozunk: Varga Oszkár (1910—14-ig), Kárpáti László (1910—13), Nánássy Ferdinánd 1913, Fodor Géza 1913—14.

Itt aztán jó időre meg is szakadnak a bejegyzések. A háború alatt részben szüneteltek az előadások, a legtöbb kollégiumnál „le cours n'a pas eu lieu” bejegyzést találunk, s a kevés belga növendék között mindössze egy londoni, egy spanyol, egy ausztriai és egy orosz akad a háború négy esztendeje alatt.

Az 1919/20-as éveknel újra a rendes nyomtatott lapokat találjuk az anyakönyvekben, s az első magyar neveket a háború után az 1927/28-as tanévben találjuk a rajztanfolyamnál: Nagy Éváét és Nagy Jolánét. Később 1932/33-ban Káro Gézáét, majd 1934-ben Bohák Béláét.

1920 és 30 között feltűnően sok a lengyel és orosz név, 1930 után pedig több kínai nevet találhatunk.

Tehát a bruxelles-i Akadémia nemzetközi jellege megmaradt, de azt a központi jelentőséget, melyet Van der Stappen iskolája adott neki, eddig nem nyerte vissza.

Nekünk magyar szempontból nagyon érdekes ezeknek az anyakönyveknek<sup>19</sup> és díjlistáknak forgatása az 1902—10-es években, mert az öregedő s tanítói mivoltában kiértt Van der Stappen egyénisége és módszere adott friss, új irányt a magyar szobrászatnak, felfokozva és nem elnyomva szobrászaik egyéniségét, őket nem a kitaposott utakra utalva, hanem bátorságot adva, hogy a maguk útját járják „tout droit devant vous.”

Van der Stappen nagy jelentősége ebben állott, s ha mint szobrász és jó szobrász nem is alkotott korszakalkotót s bámulatraméltó remekműveket — de részben az ő képességei virulnak ki tanítványaiban, akik közvetlen előfutárai voltak a modern szobrászművészetnek.

Sprenger Mária



<sup>1</sup> M. de Raadt: Notes sur quelques artistes.

<sup>2</sup> L'Académie Royale des Beaux Arts et École des Arts Décoratifs de Bruxelles. Notice Historique 1800–1900. — p. 19 és köv.

<sup>3</sup> L'Académie Royale etc. de Bruxelles. Notice Historique 1800–1900.

<sup>4</sup> Érdekes fényt vet a szabályzatokra egy 1794-ben kelt és a polgármesterhez intézett levél egy részlete „... il a eu le chagrin de voir nommer des professeurs étrangers, malgré la règle de l'Académie, établie par S. A. R. le duc Charles de Lorraine, de n'y admettre comme professeurs que les élèves qui auraient remporté le premier prix et les plus anciens médaillés.” Le 3 de 1 an 1794. A. Brice levele. Léköszölve a Notice Historique 71. lapján.

<sup>5</sup> Az egész kötetet kitevő aláírások gyűjteménye a bruxelles-i levéltárban van. „Livre des Souscriptions au soutien de l'Académie de Peinture, Sculpture et Architecture, établie sous la protection de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine et de Bar etc, A Bruxelles, 1768.” címmel.

<sup>6</sup> Lotharingiai Károlynak 1777. szept. 3-ról kelt leveléből. (Léköszölve: Notice Historique, p. 30.)

<sup>7</sup> Winczq építész 1784. jún. 14-i leveléből.

<sup>8</sup> Notice Historique p. 58. és köv.

<sup>9</sup> Uo. p. 70.

<sup>10</sup> Pl. 1806-ban M. Boschaert inspecteur honoraire beszédéből a következő mondat: „... Jeunes élèves, vous, dont les talents doivent multiplier les ressources de notre industrie... etc.”

<sup>11</sup> Notice Historique p. 93. Thijs portás panasza, melyet a magisztrátushoz intézett.

<sup>12</sup> Uo. p. 99.

<sup>13</sup> Uo. p. 109. m. Alvin beszéde az 1844-es díjkiosztáskor.

<sup>14</sup> Notice sur Charles Van der Stappen, par Arnold Goffin. (Annuaire Royale des Sciences des Lettres et des Beaux Arts de Belgique, 1926. (92. me année) Életrajzi adatok: V. der Stappen született 1843-ban Saint Josse-ten-Nood-ban, meghalt Bruxellesben 1910-ben.

<sup>15</sup> „Il poussait ses élèves dans la voie de l'initiative personnelle.” Uo. p. 20.

<sup>16</sup> Uo. p. 21. Van der Stappen oeuvreje főleg a bruxelles-i, genti, antwerpeni múzeumokban, Bruxelles több közterén, középületén látható, azonkívül magángyűjteményekben. Miután utóbbi helyen levőket nem állt módomban megsemlélni, igen jó szolgálatot tett a bruxelles-i Cinquantenaire Múzeum dokumentációs mappáinak Van der Stappen kötete.

<sup>17</sup> L'Académie Royale des Beaux-Arts et École des Arts Décoratifs de Bruxelles anyakönyvei és prix-listái 1896–1936-ig.

<sup>18</sup> Érdekes megemlíteni, hogy ennyi év után is, a különben nem túlságosan tájékozott tisztviselő, aki az anyakönyveket rendelkezésemre bocsátotta, tudott Szentgyörgyi Istvánról!

<sup>19</sup> Registre matricule des Élèves de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, commencée le 1. septembre 1845, par le Secrétaire Alexandre Henne.



# A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1969. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

Társulatunk történetében az elmúlt esztendő két okból is sokáig emlékezetes marad. Először azért, mert Budapesten tartotta ülését a XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus, és ebben — természetesen — Társulatunk tagságának jelentős része, közvetlenül vagy közvetve, érdekelt volt; másodsor pedig azért, mert az Éremtani Szakosztály vezetőségének több tagját tisztségüktől fel kellett függeszteniük, és helyükre egy ideiglenes intéző bizottságot kellett állítanunk. Az Éremtani Szakosztály helyiségei, rendőri vizsgálat következtében, több hónapra keresztül zárva maradtak.

Annak ellenére, hogy az Éremtani Szakosztály ügye a Társulat egészének a felelősségét is jelentette, mégis sikerült elkülöníteni és ezzel a Társulat többi szakosztálya nyugodt működését biztosítani.

A Társulatot súlyos veszteségek érték az elmúlt esztendőben, olyan kiváló és korábban vagy újabban is igen aktív szerepet betöltött tagtársak elhunytával, mint Mihálik Sándor, Genthon István és Mihályi Jenő Ernő. Genthon István az egi vándorgyűlés második napján költözött el körünkből. Emlékeiket kegyelettel megőriztük.

A január 29-én megtartott közgyűlésünkön Oroszlán Zoltán professzor elnöki megnyitó előadásában méltatta a százéves Archaeológiai Értesítőt. A közgyűlés elfogadta a főtitkári beszámolót, valamint a pénztáros és a Számvizsgáló Bizottság jelentését, és választás útján sor került a Számvizsgáló Bizottság és a lelépő választmányi tagok helyének betöltésére. Április hó 9-én, a Magyar Tanácsköztársaság idejének 50. évfordulója alkalmával megtartott ünnepi ülésünkön Oroszlán Zoltán mint aktív kortárs emlékezett meg a Tanácsköztársaság múzeum-politikájáról.

Az 1969. évi vándorgyűlésünket a Heves megyei Múzeumok Igazgatóságának meghívására, május 29-én, 30-án és 31-én Egerben rendezhettük meg. Az ünnepélyes megnyitó ülésen, továbbá a két szekcióban, a régészeti és a művészettörténeti üléseken megtartott 9 előadás mellett a város műemlékeinek, múzeumának és kiállításainak bemutatására, majd a harmadik nap a környék műemlékeinek bejárására nyílt nagyszerű lehetőség. Ez a vándorgyűlésünk is gazdag programjával és figyelemreméltó tudományos eredményeivel méltóképpen képviselte a Társulat célkitűzéseit és hagyományait. A szíves vendéglátásért, a vezetőség nevében, ezúttal is köszönetemet fejezem ki dr. Lendvai Vilmosnak, az Eger Város Tanácsa VB elnökének, valamint dr. Bakó Ferencnek, a megyei múzeumok igazgatójának.

A Társulat egyébként tavaly 10 felolvasó ülést tartott. A szakosztályok közül a régészeti 2, a művészettörténeti 4, az iparművészettörténeti 3, az éremtani pedig 5 ülést tartott. A régészeti szakosztály egyik ülésén 7 előadás számolt be az 1967—68. évben végzett ásatásokról. Az előadások szakmai megosztásban a következőképpen összegezhettek: régészeti 20, művészettörténeti 16, iparművészettörténeti 4 és éremtani 5. E számok némi visszaesést mutatnak az előbbi évekhez képest. A tartalmat illetően volt olyan előadás is, amely inkább bizonyult ismeretterjesztőnek, mintsem önálló kutatáson alapuló tudományos jellegűnek. Külföldi vendégek által

tartott előadások: Eduard Balaguri, A régészeti kutatások újabb eredményei Kárpát-Ukrajnában és Paul Arnold (Drezda), Das sächsische Reichsvikariat, die darauf geprägten Münzen und Medaillen.

A Társulat vezetősége az elmúlt évben 5 ülést tartott, a vezetőségből kiküldött kisebb létszámú bizottság pedig 3 alkalommal ült össze. A választmányi ülések megtartására kétszer került sor.

Részletesebben kell szólnom az Éremtani Szakosztály helyzetéről, vizsgálatairól és a vezetésében beállt változásról. Amint ez a közgyűlés tagjai előtt általában ismeretes, a korábban önálló Numizmatikai Társulat 1950-ben olvadt be Társulatunkba, amikor is saját célkitűzéseinél (a numizmatika tudományának művelése mellett éremcserék közvetítése), valamint adott helyzeténél fogva — azaz saját helyiség, gyűjtemény és könyvtár — indokoltnak látszott, hogy az új szakosztály a Társulaton belül nagyobb önállósággal rendelkezzen. A gyűjtésnek a későbbi években tapasztalt rendkívül széles méretű kiterjedése azonban nemcsak a taglétszámot duzzasztotta fel, hanem olyan visszasságokhoz is vezetett, melyek egy tudományos célkitűzésű, a Magyar Tudományos Akadémia fennhatósága alá tartozó társadalmi egyesületnél már nem voltak megférhetők. Ezért már 1968-tól kezdve, a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományi Osztálya Titkárságával egyetemben a Társulat vezetősége kereste a kiutat az adott nehéz helyzetből. Az Éremtani Szakosztály vezetősége is lépéseket tett a működés rendjének biztosítására, így pl. az új tagok felvételénél, az éremárveréseknél stb. Az adott kényszerhelyzetből, azaz abból, hogy a numizmatika tudománya ez esetben szorosan egybefonódott a gyűjtéssel (és ennek révén cserékkel és árverésekkel), kibontakozást jelentett az elmúlt év tavaszán a Budapesti Éremgyűjtők Egyesületének a megalakulása, melynek felügyeletét a Fővárosi Tanács Művelődésügyi Osztálya vállalta. Időközben a Magyar Tudományos Akadémia Számviteli és Ellenőrzési Osztálya által megtartott célvizsgálat és leltári revízió (május 15—28) a gazdálkodásban és a vagyonkezelésben olyan súlyos szabálytalanságokat állapított meg, melyek szükségessé tették négy vezetőségi tag felfüggesztését. Ezzel egyidőben került sor a szakosztály ügyeinek vezetésére egy háromtagú Ideiglenes Intézőbizottság kiküldetésére. Ezen túlmenően az Éremtani Szakosztály gyűjteményében megállapított igen nagy összeget képviselő hiányokhoz kapcsolódó felelősség kérdése, valamint az ügyintézésben adódott áttételes vezetés nehézkes volta újból meggyőzték a vezetőséget arról, hogy a Numizmatikai Társulat önállóságának visszaállítása nemcsak a szakosztály ügyeinek rendezésében jelentene döntő fordulatot, hanem egyszersmind azt is előmozdítaná, hogy a Társulat vezetősége a további három szakosztály működésére összpontosíthassa figyelmét. E tárgyban a Magyar Tudományos Akadémia II. Osztálya Titkárságához intézett kérésünknek mind az Osztályvezetőség, mind az Akadémia Vezetősége legújabbban helyt adott. Ezért kérhetem most a Közgyűléstől, Társulatunk Választmányának határozati javaslata alapján, hogy szavazza meg az Éremtani Szakosztály kiválasztását Társulatunk keretéből és önálló Társulattá való



átalakulását. Ezzel egyidőben azt is, hogy Társulatunk neve megváltoztattassék — Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulatról — Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatra. Kérem azt is, hogy a Közgyűlés adjon meghatalmazást az újonnan megválasztott Vezetőségnek arra, hogy az egy bizottságot küldjön ki az Alapszabályok módosítására. Az Éremtani Szakosztály közgyűlését elő kell készíteni, megtartására egy vagy maximum két hónapon belül sort kell keríteni. Ez a közgyűlés hivatott dönteni a kérdésben, és a határozat megszületésével a Társulat Éremtani Szakosztálya megszűnik létezni.

Egyben tisztelettel javaslom a Közgyűlésnek, hogy az Éremtani Szakosztály Ideiglenes Intézőbizottsága tagjainak, dr. Csillag Ferencnek, dr. Varannay Gyulának és dr. Gedai Istvánnak szavazzon köszönetet azon érdemükért, melyet azzal szereztek, hogy a legnehezebb körülmények közepette vállalták el megbízásukat, és ennek legjobb igyekezetükkel tettek eleget.

Javaslom, hogy beszámolóm után a két indítványt a Közgyűlés vitassa meg, és utána tartsa meg felette a

szavazást. (A Közgyűlés mindkét javaslatot egyhangúan megszavazta.)

\*

A Vezetőség megbízatása a mai nappal végéhez ért. Valamennyiünk nevében mondhatom, igyekeztünk a megtiszteltetést kiérdemelni, és feladatainknak képességeink szerint eleget tenni. Ebben támogatott bennünket a Választmány éppúgy, mint a tagság aktív része. Köszönettel tartozunk továbbá a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományi Osztálya Vezetőségének és Titkárságának, akik a Társulatunk történetének legsúlyosabb időszakában, nagy körültekintéssel és messzemenő támogatással, keresték meg a kivezető utat.

Most, amikor beszámolóm elfogadását és ezzel egyidőben a felmentésünket kérem, tudom, hogy Társulatunk működésében akad még javítható is, fejleszthető is. Biztosra veszem, hogy az új Vezetőség felhasználja majd az elmúlt évek tapasztalatait, és mindent meg fog tenni annak érdekében, hogy a Társulat minél jobb eredményeket érhesen el.

*Horváth Tibor*



GOMBOS ZOLTÁN

## BUDAVÁRI KERTEK

Budapest, 1969. Natura Könyvkiadó

Szép kiállítású, mutatós könyvvvel lepte meg olvasótáborát az elmúlt év végén a Mezőgazdasági Könyv- és Lapkiadó Vállalat. A mű maximális nagyságra klisírozott képei és a szöveg hangsúlyozott tipográfiája bizonyítják, hogy a kiadó mindent megtett a reprezentatív kiadvány megteremtése érdekében. Vállalkozásából kétségtelenül szengőnyörködtető képes könyv született meg.

Műfaji szempontból azonban az írásmű nemigen sorolható sehova sem. Leginkább talán a részben meszerűen novellisztikus, helyi vonatkozású, szórakoztató és ismeretterjesztő munkák keveréktípusához hasonlít. Egyes fejezetei — mint a Mátyás király kertjei, a Várkertészet, az Ellyps vagy az új királyi kert című — felső szintű, tudományos jellegű, megbízható módszerrel készültek. Más fejezetei — például az Ami az építési naplóból kimaradt című — csak a humorizáló, szórakoztató próza mértékével mérhetők, amiről maga a szerző is azt mondja, hogy „mosolyt fakaszt ... a kedves Olvasó arcára” (232. o.). E két szélsőség között helyezkednek el a többi fejezetek, amelyek között számos, szakmai szempontból értékes leírás — A kertészet szervezete, a Termesztés című — akad. E mondanivaló, módszer, stílus és fontosság szempontjából sokféle egészet meglehetősen lazán fogja össze a „Budavári kertek” cím, amelynek területi lehatárolásából gyakran tesz nagyobb kitérőket a szerző.

Stílusa olvasmányos, kellemes, helyenként kedélyeskedően vulgáris a kifejezés jobbik értelmében véve. Szemléletmódja azonban kissé túlhaladottan romantikus, értékes kutatásainak mélysége pedig egyenetlen. Mindéből következik, hogy talán legfőbb törekvésének eléréséhez — a budavári kertek történetének összeállításához — sokszor vesz kölcsön idegen helyekről analógiákat, főként akkor, ha nem rendelkezik helyi adatokkal. Sajnos ezek segítségével sem tudja a fejlődéstörténet folyamatosságát biztosítani e vitathatatlanul jószándékú, lelkes munka.

Legfőbb értéke talán abban rejlik, hogy megismertett egy csomó — eddig ismeretlen — Budán dolgozott kertész nevével és tevékenységével. Petri Bernhard, Tost Antal, Károly és Vencel, Mráz Károly, Budai Antal, Ilseemann Keresztély, Witzel Nándor, Wlsak Pál, Parg Alajos, Szörényi (Strnad) Mihály és a többiek nevei — valamint a könyvben körvonalazott munkásságuk — bizonyára új a magyar kertészet történetében is. Gombos Zoltán tehát új kutatási anyagot szolgáltatott saját tudományágának fejlesztéséhez.

Hazánkban jelenleg egyedülálló e téren az a terv- és leírásgyűjtemény is, amit az 1944 előtt fennállott Várkertészet építményeiről, berendezéséről, tevékenységéről és munkamódszereiről közzétett. Okvetlenül igaz és helyes az erre vonatkozó egész mondanivalójának végső kicsengése is, amely az elpusztult Budavári Palota igen magas kultúrsvonalát bizonyítja a kertészet területén. Ezzel megerősíti azt a képzőművészeti — és nem utolsósorban építőművészeti — értékeink szemszögéből már korábban lefektetett álláspontunkat, amely szerint a Palotának és történelmi értékű környékének elpusztulása hazánknak jóvátehetetlen kára.

Szép fényképei (46—52., 57., 63. sz. ábrák) mindezt élményszerűen is bizonyítják az idevonatkozó lábjegyzetek fontos forrásanyagának közlése mellett. A könyvnek ezek a részei méltóképpen csatlakoznak kiemelkedő erkölcsi kötelességünk teljesítéséhez, amely az elpusztult Palota kincseinek az utókor számára történő rögzítése és helyes értékelésének az európai művelődéstörténetbe való beleillesztése terén még ma is reánk nehezedik. Gombos Zoltán a maga területén hozzájárult könyve anyagával ahhoz, hogy a múltat tisztábban és helyesebben lássuk. Ezért elismerés illeti meg.

Romantikus világnézete és kifejezőmódja azonban számos más helyen túlzásokra vezet, amelyek sajnos nem támasztják alá az érdekes könyv hitelességét. Mindjárt az „Előljáróban” azt olvassuk, hogy: „Budavár omladékan nemcsak a porladó kövek keveredtek egymásba, hanem építésük kora is összekuszálódott.” (5. o.) Ennek éppen az ellenkezője igaz. Az 1955—1966 között megjelent topográfia és palotamonográfiák<sup>1</sup> ismeretében ugyanis ma jobban ismerjük a terület építéseinak korát, mint ahogyan bármikor máskor ismerték azt elődeink. Ha még akadnak is megoldatlan részletkérdések, a főbb építési korok minden téren tisztázva vannak, sőt Gombos Zoltán könyvének megjelenése előtt három évvel már teljesen tisztázva voltak. A vonatkozó szakirodalom kötetei azonban azt is bizonyítják, hogy ezen a téren legalább egy évszázadra visszamenően soha semmi nem volt „összekuszálódva”.

Ugyanígyen túlzás az is, hogy: „Amikor a szörnyű háború itt is végigsöpört, nem maradt más nyomában örökségül, mint üszkös romhalma.” (6. o.) E sorok írója 1966-ban megjelent könyvében<sup>2</sup> világosan bizonyította, hogy például még a súlyosan sérült Budavári Palotában is számos terem, lépcsőház, épületész, szobor és festmény maradt meg épségben 1945 után. Ezeknek lebontása csak 1950—1963 között történt meg, és részben tart ma is.

Túlzásai mellett másirányú tévedéseivel is találkozhatunk, amelyek részben az elavult irodalom állításainak kritikátlan átvételéből, részben a szakirodalom ismeretének hiányából adódnak. A „Budavár” fejezet elején például azt állítja, hogy IV. Béla korában: „A Várhegy legdélibb pontján emelt torony körül magasodtak fel a további épületek és fokozatosan észak felé terjeszkedtek.” (14. o.) A Várhegy betelepítése éppen fordítva, északról dél felé történt ebben az időben. A domonkosok Hess András téri első temploma és kolostora például már 1221—1237 között fennállott,<sup>3</sup> míg IV. Béla első építkezései a Budavári Palota területén csak 1244—1250 között zajlottak le.

Nemigen helytálló az sem, amit a toronyról és a körülötte felmagasodó épületekről mond. Ha ugyanis e torony alatt az István-tornyot érti, akkor a datálás terén csaknem egy évszázadot tévedett, mert az István-torony nem IV. Béla korában keletkezett. Anjou-kori, és 1323—1347 között épült; viszont kétségtelenül magasodtak fel körülötte további épületek. Ha viszont a „Patkó alaprajzú torony”-ra gondol, akkor a datálás helyes, csak éppen nem állottak épületek e körül az erődtorony körül. A délkeleti lakószárny, az élesztár, a gazdasági és katonai





épületek, a borpince és a sziklaverem ugyanis több mint száz méterrel délebbre — a mai oroszlanos nagyudvar területén — feküdtek.

E sajnálatos tévedések mellett olyan furcsa apróságok is jelentkeznek egyébként gördülékeny szövegében, mint az, hogy a Margit legendát másolgató, írástudó apácák közül Sövényházi Mártát<sup>4</sup> *Margit*nak írja, alighanem az Árpádházi Margit keresztnévvel történt összekeverés következtében. Emellett azonban már jelentősebben esik latba az az eseményzavar, amelyet a domonkos apácakolostor építése körül támaszt. Állítása szerint ugyanis, „1259-ben kelt IV. Béla ünnepélyes alapító- és adománylevele, amelynek nyomán megindult az építkezés.” (24. o.)

A szerző nyilvánvalóan nem tud arról, hogy az ünnepélyes alapítólevél kiállítása a kolostor teljes elkészültére és nem az építkezés kezdetére vall.<sup>5</sup> Tehát 1259 után nem indulhatott meg az építkezés, aminek egyébként a szerzőnek korábbi állítása is ellentmond, hiszen szerinte: „Ebbe az újonnan épült kolostorba 1251-ben költözött be a rend...” (15. o.) Ez az önellentmondás könyvének talán első, de nem utolsó, feloldhatatlan szöveg-ellentétét képviseli.

Hasonló — immár szakmai — ellentmondás ismétlődik meg a „Kertjeink előzményei” című fejezetben is. A margitszigeti domonkos apácakolostorral kapcsolatban ugyanis a szerző azt állítja, hogy: „ezek a Nyulak-szigeti kertek (kolostorkertek!) ... a budai királyi kertek elődei.” (27. o.) Megállapítását azért sem lehet elfogadni, mert később önmaga mond ellent ennek is, amikor azt írja, hogy: „más emberek, más kívánságok szabták meg az újonnan létesülő kertek — várkertek — elrendezését, mint a kolostoriakét.” (28. o.) Márpedig a budavári királyi kertek várkertek voltak a középkorban.

Ugyanezért sántít a Helembai szigeten feltárt Róbert

esztergomi érsek almáskertjének emlegetése is a „Kertjeink előzményei” című fejezetben. (20. o.) Nem szorul bizonyításra, hogy ez a Szob közelében, folyami szigeten állott román-kori kert milyen előzménye lehetett a budavári, hegyre telepített későgótikus, lovagkori kertnek? Semmilyen. Többek között azért is, mert az érsek kertje 1234 előtt, a király kertje pedig vagy kétszáz évvel később — 1437 előtt — keletkezett.

Fordított időrendi logikával gondolkodik a szerző Luxemburgi Zsigmond kertjeinek bizonyításánál is. Először említi Aeneas Sylvius Piccolomini 1441-ből való tudósítását — forrásmegjelölés nélkül —, amely szerint a király „a Friss-palota építése után rendeletet ad e palota környékének rendezésére”. Ez a kifejezés persze nem is bizonyít kertek létesítése mellett, mert valószínűleg a hegyfelszín építkezés utáni letakarítására vagy planírozására vonatkozik. Csak ezután említi az 1437 előtt Budán járt Ambrosius Traversari Camalduense véleményét a „kertekről és halastavak”-ról (34. o.), amely alighanem 1417-ből származik.

Furcsa az a kijelentése is, amely szerint: „a Zsigmond, de különösen a Mátyás korában épült budavári királyi kertek — szinte mindenben megfelelték az Albertus Magnus által leírt eszméknek.” (34. o.) Módszertani szempontból is érdekelné az olvasót, hogy miképpen tudta a szerző Zsigmond kertjeit Alberust Magnus „De vegetabilibus” című munkájának eszméivel összehasonlítani, amikor e budavári kertekről semmit sem tudunk, mert még a szemtanú is csak annyit mond róluk, hogy „bámulatosak és élvezetesekek” voltak?

Egyébként Gombos Zoltán történelemszemléletének tömör jellemzését nyújtja e félmondat: „Az utolsó Árpádházi király — III. Endre — halála után a némi huzavonddal megkoronázott Károly Róbert...” (35. o.) A csekély-



séggént használt „huzavona” felszínes kifejezése ugyanis Budavára 1303. évi exkommunikációjára, a városnak az Egyháztól történt elszakadására — a pápa kiátkozására —, három ellenkirály négyszeri városfoglalására, a királyi korona elrablására, két ostromra, egy tűzvészre, a budai bíró elhurcolására és a polgári ellenállás vezetőinek máglyára vetésére, bebörtönözésére valamint kivégzésére vonatkozik.

Nagyvonalúságára jellemző az a nyolcvan esztendőös időrendi tévedés is, amelyet Budaszentlőrincsel kapcsolatban vet papírra. Szerinte ugyanis: „*Ekkor — (1382-ben) »Remete Szent Pál« fejedelmének megszerzésekor — vagy nem sokkal előbb épülhetett itt fel az a királyi alapítású pálos kolostor...*” (35. o.) Mint tudjuk, a budaszentlőrinci pálos kolostor 1300–1304 között épült,<sup>6</sup> mert 1304-ben már itt tartották a rendi nagykáptalant, tehát ekkorra már állnia kellett az épületnek.

Amde az sem érdektelen, amit a budavári kertek vízellátásáról mond, mert szerinte: „A vízvezeték a Dunából a Várhegyre majd onnan le a tabáni völgybe vezetett.” (38. o.) Ezzel szemben tény, hogy a két vízvezeték közül — a szerző itt csak egyről tud — az időrendben első, amely 1416-ban már működött, a déli cortinafal vízszállító folyosóján keresztül csak a trapézudvar csatornákútjába vezetett, a tabáni völgybe nem. A másik, a nyugat felől jövő, amelyik 1424 előtt épülhetett, a márvány medencés kutat látta el vízzel Auer János Ferdinánd tudósítása szerint.<sup>7</sup> Tehát egyik sem szolgált a kertek vagy a halastavak táplálására, amiért indokolatlan a szerzőnek az erre vonatkozó kérdés-felvetése is a vízművekkel kapcsolatban.

Ugyanígy téves az a megállapítása is, amely szerint Hunyadi Mátyás: „az István-torony alatti pincékbe zárva... élvezte” V. László király „vendégszeretétét”... (41. o.) Köztudomású, hogy az István torony alatti nincsenek pincék; Mátyás raboskodásának színhelye a toronytól nyugatra ma is fennáll a „Boltozatos helyiségek” egyikeben, a Zsigmond-féle nyugati szárny déli zárt udvarhoz viszonyított földszintjén. Maga Thuróczi is azt írja, hogy: „Mátyást... éber őrizet alatt tartották egy házban, mely szorosan az István vár nevű torony mellé épült...”<sup>8</sup> Azt is furcsán mondja az író, hogy: „a király a Holubár nevű német lovagot harcha hívta.” (53. o.) Holubár köztudomásúan cseh származású volt.<sup>9</sup>

Ezeknél azonban valamivel nagyobbak a helyrajzi azonosításaiból fakadó tévedései. Szerinte: „Minden valószínűség szerint... a királyi (Mátyás-kori) fürdők a kert falain belül — a kert délnyugati részében — lehettek.” (48. o.) E megállapításának téves voltát saját maga is ellenőrizhette volna Munsterus: Cosmographia... 1552 című metszetén — amelyet a 80. o. 19. ábráján közöl. Ez a hiteles ábrázolás ugyanis a kert északnyugati részében tünteti fel a fürdőépületet, körülbelül a mai Váralja-utca 4–6. sz. telek területén.

Téved abban is, hogy: „Michael Wohlgemuth és H. (sic!) Pleydenwurff által készített... fametszet... Budának az első máig megmaradt ábrázolása.” (62. o.) Wilhelm — és nem H! — Pleydenwurff metszete időrendben legfeljebb a negyedik ábrázolás lehet. Az első városábrázolás ugyanis a római S. Clemente-templom egyik Masolino Kálvária-freskójának a háttérében maradt fenn 1431-ből. A második a győri szeminárium Perényi ösnyomtatványa Kálvária képének háttérében látható, amely a Budavári Palotát még Zsigmond-utáni állapotában mutatja. A harmadik a Kassai dóm főoltára „Jézus feltámadása” című képének háttérábrázolásában jelentkezik, ahol a Palotát nyugatról láthatjuk. Ezt a festményt a „Passiósorozatok második mestere” készítette 1480–1490 között.<sup>10</sup> Csak ezek után jöhet az 1493-ban kinyomtatott Wohlgemuth-Pleydenwurff metszet a negyedik helyen időrendben.

A szerző pontatlanságát és hiányos tájékozódását bizonyítja az, amit a gótikus polgárváros házhely-azonosításairól és ezzel kapcsolatban a kertekről mond. Például szerinte: „1388-ban Kanizsai János Budavárában a régi Szt. György-tér keleti oldalán — a mai Díszter 1–5. sz. házak helyén — két egymással szomszédos házat szerzett.” (64. o.) Ezzel szemben a Kanizsai-házak csak a Dísz tér

1–2. sz. helyén álltak, mert a mai 1–5. sz. épületek területén a középkorban kilenc épület feküdt — csupán az utcavonalon, a bástyafalnál állottakat nem számítva —, amelyekből mindössze kettő alkotta a Kanizsai-Pálóczi érsek újjáépített palotáját.<sup>11</sup>

Ezzel kapcsolatban téves az a feltevése is, hogy: „... a budavári érseki palota kertjeiről — sajnos — mit sem tudunk. Legfeljebb feltételezzük, hogy *elegendő hely lévén kertet formáltak azt.*” (65. o.) Valójában ugyanis a Pálóczi-palotának nem volt kertje, sem helye a kert számára, mert területén a bástyafalnál is ház sor állt éppúgy, mint az utcavonalon. A kettő között pedig szűk udvar számára is alig maradt hely.

Nem helytálló az a következtetése sem, amit ebből levon, amely szerint: „A király közelébe Budára települt és ott házat szerző főuraink (példának említi a 166. sz. jegyz.-ben többek közt a Garai család) kertjei is hasonlóak lehettek.” (66. o.) A mai Úri utca 49 — Országház utca 26. sz. területén állott, két utcára néző, háromtraktusos, Budán legnagyobb kiterjedésű Gara palota két szabad területe bizonyítja, hogy még ebben az épületkomplexusban is csak a mainál kisebb két udvar lehetett, kert aligha. Az Úri utca 49. udvarocskáját ugyanis — csak a déli kisudvarról van szó! — éppen kicsinysege miatt nem lehetett kertesíteni még napjainkban sem.

Rájön erre maga a szerző is, és ezzel kapcsolatban olvasható a következő önellentmondása, amely szerint: „A budai ún. Polgárvárosban — a várfalakon belül... — már csak a szűk telkek miatt sem szabad valamiféle nagy kiterjedésű főúri kertekre gondolni.” (66. o.) Nem bizony, mert az általa felsorolt családok palotáinak kertjei mellett semmi sem bizonyít, csak az kétségtelen, hogy e paloták a várfalakon belül állottak.

Furcsa az a zavar, amit a későbbi metszetes városábrázolások datálásainak eltévesztése vagy elhanyagolása terén kelt. Szerinte: „A palotáról és környékéről 1541-ben készült metszeten (19. és 20. ábra) látjuk ismét a királyi kerteket.” (81–82. o.) Az ábraszámokkal hivatkozott két metszet közül az egyik Sebastianus Munsterus Cosmographiájának 1552-ben megjelent metszete, a másik Pieter van der Keeretől származik 1616-ból és P. Bertii Commentariorum Rerum Germanicarum... című könyvében jelent meg Amsterdamban.<sup>12</sup> Tehát egyik sem 1541-ben készült — a szerző állításával ellentétben.

Ezzel szemben a 21. ábra aláírása: „Buda ostroma Roggendorf által. Erhard Schön metszetének részlete. (é. n.)” (83. o.) Nem értjük, hogy a szerző miért minősítette Schön ismert metszetét *évszám nélkül*-nek, amikor köztudomású, hogy az 1541-ben készült a *rajta levő évszám tanúsága szerint*.<sup>13</sup>

Jelentősebb tévedés azonban az, amit a 92–93. oldalon mond. Szerinte ugyanis: „A törökök hosszantartó uralma miatt Budáról *hiányzik a korai barokk építészet*. Ha pedig nincs barokk palota, hiába keressük a barokk kertet is.” Ennek is pontosan az ellenkezője az igaz. Budán van korai barokk építészet, hogy csak Venerio Ceresolának a reneszánszos-korabarokk Szentháromság utca 2. sz. palotájára, vagy a Kuschlän-Kahr építtette Tárnok utca 5. sz. palotára hivatkozzunk. Ez utóbbinak egyébként volt korai barokk kertje is François Langer 1749. évi helyszínrajzában<sup>14</sup> tanúsága szerint.

Sőt ez a helyszínrajz azt is bizonyítja, hogy a XVIII. század első felében igen sok budavári kert épült az akkor még tágas udvarokon — amelyeket csak a XIX. század folyamán építettek be — és beépítetlen telkeken. Például a Budavári Palota volt Szárazárkában a Zeughaus déli homlokzata előtt, két kert a volt Istállóépület területe helyén, a Karmelita-kolostor udvarán, a volt Tábori Püspöki palota helyén, a Tárnok utca 13. sz. volt Eszterházy-palota bástyafalig nyúló hosszú udvarán, a Jezsuita gimnázium épületében, a Jezsuita Kollégium hatalmas udvarán, a Klarissa kolostorban (Úri utca 49.), a ferences kolostorban és a Casino (ma Móra Ferenc) utca északi oldalán, az 1. sz. telek területén — hogy csak egy tucatnyit említsünk hamarjában. Ezek közül néhány kifejezetten *korai barokk* kert volt, mert Salgari de Salgar 1763. évi helyszínrajzán<sup>15</sup> már nem látható — tehát megszűnt —, míg a többiek a felsoroltak közül esetleg általa-



kítva tovább éltek a század második felében is. Nagy kár, hogy a szerző mindezekről megfejtkezett, és ezért hamis képet rajzolt a budavári barokk kertek történetéről.

Ugyanakkor nem érthető, hogy a későbbiek során viszont miért beszél a krisztinavárosi volt Horváth-kertről, a Mészáros utca, Győri út, Peszty Árpád utca által határolt Botanikus-kertről és a Városmajorról (163. o.) az általunk felsorolt budavári kertek helyett? Bizonyos ugyanis, hogy ezeknek semmiféle szerepük nem volt a könyv címében körvonalazott „Budavári kertek” fejlődéstörténetében. Érthetetlen az is, hogy a korabarokk idők népességével kapcsolatban a Várnegyedbe „lassan visszaszívargó őslakosságról” (162. o.) beszél. Köztudomású, hogy 1686 után kizárólag idegen újtelepéseket engedtek be a Vár területére.

Sorozatos tévedéseken alapul a Budavári Palota kertjeinek eredetéről alkotott elképzelése is. Szerinte ugyanis: „Grassalkovich Antalnak . . . jelentős szerep jutott abban, hogy az *újkori első királyi kert Budán létrejöttön*. Ő volt ugyanis egyik első megbízója annak a *Petri Bernhardnak* . . ., akit Sándor Lipót főherceg nádor 1793-ban hívott meg Zweibrückenhöz Budára.” (99. o.) Első önellenmondása abból fakad, hogy Grassalkovich 1771-ben halt meg, Petri Bernhard pedig 1767-ben született (279. o., 271. jegyz.), tehát a „bábáskodó főúr” a halálakor még csak négy éves Petrinek nem adhatott megbízást kert tervezésére. Kettejük kapcsolata azért is lehetetlen, mert Grassalkovich már huszonkét éve halott volt akkor, amikor Petri 1793-ban megérkezett Budára.

Téves a gondolatfűzésének további folytatása is: „Azt, hogy milyen hatást váltott ki az *addig kopasz, elhanyagolt terület* kertészeti rendezése, jól érzékelt a kortárs Vályi András” (101. o.) — 1796-ban megjelent könyvében. (279. o., 275. jegyz.) A „Királyi vár környéke” — mint Vályi írja — nem volt kopasz és elhanyagolt, mert a déli nagy rondella kertje már 1743–1749 között megszületett,<sup>16</sup> és ekkor a keleti középkertről is létezett már mint a „parancsnok kertje”. Az első barokk királyi kertek eredete tehát a várparancsnok kertjére nyúlik vissza, nem Grassalkovich Antal és Petri Bernhard tevékenységére.

Tévedés az is, amit később ezzel összefüggésben mond: „. . . *hacsak Mikovinyt, mint első tájrendezőnket nem soroljuk a kertépítők közé*” (148. o.), mert Mikoviny Sámuel „Ránk maradt rajzai, vázlatai alapján feltételezhetjük, hogy fontos szerepe volt a Várhegy déli és keleti oldalán . . . a később itt megépülő királyi kertek kialakításában.” (98. o.) Nem tételezhetjük fel Mikoviny ilyen irányú szerepét, mert tudjuk, hogy amikor 1749-ben Budára jött, akkor a Palota rondella-kertje és parancsnoki, keleti középkertről már készen állott, ezeknek kialakításában tehát nem lehetett szerepe. Feladata különben is csak a mai „D” épület alaprajzi kitérítése, nyilván ehhez a *hegyfelszín planifikációja* és az új vízmű megépítése volt. Azonban ezt is csak igen rövid ideig teljesíthette az 1750-ben bekövetkezett halála miatt.

Ugyanígy tévedés-sorozat található a későbbi, XIX. századi kertek tervezésével kapcsolatban is. Az 1881-ben elfogadott Fleischmann és Weber-féle megoldásról mondja, hogy: „Az így elfogadott *kerttervek kiegészítőjeként* építészeti terv is készült (62. ábra), amelyről Hauszmann Alajos adott hírt . . . A képen megörökített terv azonban soha nem valósult meg, minden valószínűség szerint az *akkor már fogytán levő anyagiak miatt*.” (156. o.)

Ennek első önellenmondása abban rejlik, hogy Hauszmann csak tíz évvel később, 1891-ben került Ybl helyére — miként a szerző maga mondja a 150. o.-on — tehát 1881-ben nem készíthetett tervet a Palota főhomlokzatára. A 62. ábra „. . . kertészeti rendezésre készült rajzok Hauszmann Alajostól” képei közül az alsót nem Hauszmann készítette, az Ybl Miklóstól való 1885-ből,<sup>17</sup> nem 1881-ből. A felsőt Hauszmann készítette tizenöt évvel később, 1896-ban.

A rajta látható kertterv azonban nem a „fogytán levő anyagiak” miatt nem valósult meg — miként a szerző képzei —, mert Ferenc József korában semmikor máskor nem állt annyi pénz a palotaépítkezés rendelkezésére, mint éppen a Millennium után. Sokkal inkább Róna József: Savoyai Jenő lovasszobrának itt történt elhelyezése

miatt, amellyel 1897-től kezdve foglalkozott Hauszmann. Mivel ezt a Duna felé, köből készült bábos mellvédkorlattal kellett körülvennie — az épülettel biztosítandó architektónikus kapcsolat elérése céljából —, azért a Palota középtengelyébe tervezett kerti díszlépcsőről, érthetően lemondott. Ennek ugyanis nemcsak a megvalósult kő mellvédkorlát állta útját, hanem a szintén tengelybe állított, kitűnő lovasszobor is gátolta volna közlekedési funkcióját. Nyilván ezért nem épült meg a díszlépcső. Mindez egyébként azt is bizonyítja, hogy az építészeti terv nem a „*kerttervek kiegészítőjeként*” született meg — miként a szerző írja —, hanem éppen ellenkezőleg: a kertkialakítás igazodott az építészeti megoldáshoz.

Kár, hogy Gombos Zoltán ilyen fontos kérdések megítélésében megbízhatatlannak bizonyult. Ez a gyengéje komolyabb formában napjaink „stíluskert”-jeinek létrehozása, illetve megindokolása terén jelentkezik a Budavári Palota kertészeti újjáépítésének ismertetésénél. Erről ugyanis azt mondja, hogy: „a helyreállítási tervnek kezdettől részét alkották a várfalakat övező *külső és belső kertek rekonstrukciói*”. (167. o.) Ennek hamarosan ellene is mond, mert szerinte a déli kert például: „*mérték-tartóan tükrözi . . . korunk modern kertépítészeti stílusjegyeit*” (173. o.) — vagyis itt nem készült rekonstrukció. Mindebből viszont nem tudja eldönteni az olvasó, hogy rekonstrukció történt-e vagy új kertépítés — mert hiszen a kettő lényegesen különbözik egymástól?

A kertkialakítási ideológia zavarát csak fokozza azzal, amit a későbbiekben mond, mert szerinte *atmoszférára keltés céljából kellett „középkori kertrekonstrukciókat tervezni”* (198. o.). Ehhez „a kapott egykorú kertábrázolások — Elisabeth de Grunne kisasszony XV. századi *flamand kert* dissztációjából — egyértelműen meghatározták a középkori kertetípusokat” (198. o.), mert „Sajnos írásbeli vagy más tárgyi alapja e rekonstrukciós kísérletnek alig van. Milyen kertek lehettek itt (Budán), *nem tudjuk*”<sup>18</sup> (287. o., 356. jegyz.). Ezek után talán lássuk, hogy milyen bizonyítékok alapján készülték gótikus zártudvarjaink kertészeti állekonstrukciói?

Mindenekelőtt egy gyengén meghatározott németalföldi olajfestmény (5. ábra) alapján, amelyről a szerző csak annyit mond, hogy: „Szt. Katalin legendája (részlet). Granada, Királyi kápolna” (29. o.). A kép nem Szt. Katalin legendáját ábrázolja, hanem azt a „Szent Katalin legendájának mestere”<sup>19</sup> készítette és a címe: A Szent Szűz és a kisdész Szent Borbálával, Szent Katalinnal — triptichonrészlet a középső táblából. A képkivágáson látható egy XV. századi németalföldi kert, amely nyilván a Budavári Palota „lovagkori kert”-je megtervezésének alapjául szolgált. Csupán az a kérdés, hogy mi köze van e holland gótikus kertnek a budavári, soha nem létezett kert „rekonstrukciójá”-hoz? Mi bizonyítja, hogy éppen e németalföldi minta volt a nálunk kimutathatatlan „lovagkori kert” alapja, más, talán inkább hihető német, vagy olasz analógiákkal szemben — mivel erről a szerző nem nyilatkozik? Nyilván semmi sem bizonyítja.

Baj van e kertünk képhez viszonyított hűségével is, mert azon két sorban kilenc keretezett gyepad (ágyás) látható, a Budavári Palota déli zártudvarában viszont csak egy sorban öt ágyás készült. Miért? Nyilván a tervezés valamely reális indoka alapján, ami azonban a „stílusban tervezés” múlt századi, túlhaladott és a szakmai fejlődés szempontjából elavult ideológiájának bizonyította. A helyszínen csak fokozza a zavart, hogy a régebbi, három méterrel magasabban állott kertből megmentett vörös gesztenyefákat beleültették a „középkori kert kompozíciójá”-ba, bár azok — bevallottan — nem tartoztak hozzá, mert Budán a feudalizmus korában még ismeretlen volt a vörös gesztenyefa. Itt tehát nem kertészeti „rekonstrukció” készült, hanem hamisítvány, amelynek semmiféle hiteles történelemszemléleti összefüggése vagy alapja sincsen a helyszínnel, de a festmény-„analógiá”-val sem.

A másik kép „Dirk Bouts: Otthon ítélete; az ártatlan bizonyágtétele (részlet). Brüsszel, Kir. Szépműv. Múzeum.” (8. ábra.) Ezen sakktábla-rendszerű, reneszánsz kert látható, amelynek alapján szintén „kertrekonstrukciós” tanulmányterv készült a Budavári Palota keleti



zártudvara számára. Talán nem kell külön hangsúlyoznunk, hogy ugyanannyi összefüggés, indok és bizonyíték alapján, mint amennyit az előbbi „lovagkori kert”-nél láttunk. Itt azonban a jó összehasonlító ábrákban még azt is ellenőrizhetjük, hogy a tervezett „stíluskert rekonstrukciójá”-nál mennyivel gyengébb megoldás került kivitelre. Olyan, amely még csak nem is hasonlít a Bouts festmény kerttípusához.

Ugyanígy elfogadhatatlan az is, amit a szerző később mond: „A virágtartók alakjára, formájára és a beléjük ültetendő növényekre vonatkozóan Jan Brueghel (1601–1678) »Vertumnus und Pomona« c. festménye (91. ábra) adott eligazítást... az antik (ókori görög?) formájú kerámiaedények és virágtartó fadézsák megszerzése terén”. (204–205. o.) Az eddig felsorolt szempontok után talán már nem is kell megkérdeznünk, hogy miért éppen Brueghel németalföldi kertinterieurjéről választották az új budavári kertek edényeinek mintáját?

Ezek után nem csodálkozhatunk azon, hogy a déli zártudvar „kolostorkert rekonstrukció”-jának hitelesítéséhez még annyi „bizonyíték”-ot sem nyújt a szerző, mint amennyit az előző két „stíluskert”-hez felsorakoztatott. Azt sem kívánjuk hangsúlyozni, hogy a Budavári Palotában sohasem volt kolostor, tehát itt „kolostorkert” építése — ha egyáltalán lehetséges — még indokolatlanabb. Érthetetlen az is, amit a szerző ennek a disztíziséről mond, mert szerinte: „a kolostorkertet formázó Déli zárt udvar medencéjére készített gránátalma motívum (Borsos Miklós non figuratív mai szoborníve) ... a hely hangulatához nagyon illő alkotás...” (206. o.)

Ennek alapján ugyanis az olvasónak azt kellene hinnie, hogy Borsos Miklós — önmagában véve kifogástalan — alkotása a „gótikus kolostorkert” vagy a középkori erődrendszer eredeti karakterét, hangulatát fokozza. Legalábbis erre mutat az új napóra értékelése is, amely „... a kolostorkertben járó... emlékezteti a középkor emberének gondolatvilágára... a várfalakhoz jól illeszkedve esztétikailag — jelképezve a múlt időt, a tovatűnt századokat” (206. o.). E primitív romantika láttán már csak azt kérdezzük, vajon mi szükség van minderre a

XV. századi magyar királyi palota monumentális szépségű épületeinek közepette? Semmi. Kétségtelen, hogy e hitelességében gyenge — csak látszatra mutató — kert-hamisítványok szükségességének bizonygatása Gombos Zoltán szép könyvének tartalmi mélypontját jelentik.

Még valamiről beszél a szerző ezzel kapcsolatban, amikor azt mondja, hogy: „Nem volt tehát igazuk azoknak a kételkedőknek, akik a hitelességet félte idegennek... tartották törekvéseinket” (206. o.). Szerencsére e sorok írója nem tartozik a kételkedők közé, mert a „kertrekonstrukciók” elkészülésének első pillanatától kezdve nem kételkedett abban, hogy e „stíluskertek” gyenge hamisítványok, amelyek csak aláássák a Budavári Palota gótikus erődrendszerének hitelességét.<sup>20</sup> Ezért elítélte azok építését. Most, a szerző elfogadhatatlan „bizonyítékai”-nak ismeretében ugyanazt teszi még fokozottabb mértékben.

Egyben hozzáfűzi, hogy a jövőben hasonló kertészeti történeti és kerttervezési feladatok megoldásánál remélhetőleg nem ez lesz a mai magyar kertépítés útja, mert ez az idejétmúlt szemléletű példa nem alkalmas a követésre.

Végezetül nem mulaszthatjuk el, hogy ne szóljunk Gombos Zoltánnak a Mayerly-pince (I. Attila u. 21.) felkutatása terén kifejtett lelkes munkálkodásáról (Márványhordó a föld alatt). Könyvének ez a fejezete és a hozzá tartozó források gondos összeszedése (291–292. o., 369. jegyz.) is bizonyítja, hogy az összes kertészettörténeti kérdések körültekintő, oknyomozó módszerű, kritikai mérlegelése esetén képes lett volna a szerző hibátlan szak-könyvet készíteni a „Budavári kertek” valóban nem mindennapi témájáról — túl a közönség szórakoztatásán.

Összegezve az eddigieket, vajon hogyan értékeljük e reprezentatív könyvet? Mivel nem vagyunk egyoldalúak, azért nem felejtkezünk meg az érem másik oldaláról sem. A könyv szép, és vannak értékes fejezetei, amelyekben sok használható adatot is találhat az olvasó a jó szórakozás mellett. Ennek őszintén örülünk. Tárgyi tévedéseit és naiv, idejétmúlt történelemszemléletét azonban szív-ből sajnáljuk. Ezt senkinek sem ajánljuk követésre.

Czagány István

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Horler Miklós–Pogány Frigyes: Budapest műemlékei. I. köt. Bp. 1955. Akad. Kiadó. Gerevich László: A budai Vár feltárása. Bp. 1966. Akad. Kiadó.

<sup>2</sup> Czagány István: A Budavári Palota és a Szent György téri épületek. Budapest, 1966. Műszaki könyvkiadó.

<sup>3</sup> Bendefy László: Az ismeretlen Juliánusz. 1235–1238. Bp. 1936. Stephaneum Rt. 64., 71. o. Vö. a domonkos templom északi hajófalanak ma is látható, román stílusú ablakaival. Ezek megbízható analógiák alapján az 1234 körüli évekből származtathatók.

<sup>4</sup> Hóman Bálint–Szekfű Gyula: Magyar történet. Bp. 1936. II. köt. 600. o. és V. köt. Tárgy- és névmutató. 117. o. Benedek Marcell: Irodalmi lexikon. Bp. 1927. 1056. o.

<sup>5</sup> Feuer István: Margitsziget. „Műemlékeink” sorozat. Bp. 1955. 8. o.

<sup>6</sup> Nagy Emese: Budakeszi út 93. A budaszentlőrinci pálos kolostor romjai. Horler–Pogányinak az 1. sz. jegyz.-ben i. m. II. köt. Bp. 1962. 183.

<sup>7</sup> Gerevich László: A budai Várpalota története 1541-ig. Horler–Pogányinak az 1. sz. jegyz.-ben i. m. 273. o.

<sup>8</sup> Thuróczi János: Magyar krónika. (Ioannes de Thwroc: Chronica Hungarorum.) Monumenta Hungarica I. Magyar Helikon. 1957. 170. o.

<sup>9</sup> Pl. Új Idők lexikona. 13–14. köt. 3193. o.

<sup>10</sup> Genthon István: Buda legrégibb ábrázolása. „Budapest.” 1945. 1. sz. 3–5. old. Horváth Henrik: Buda a középkorban. Bp. 1932. Klny. a Magyar művészet. VIII. évf.-ból. 1. o. Genthon István: A régi magyar festőművészet. 1932. Vác. 63. kép.

<sup>11</sup> Czagány István: Komplex kutatási módszer az építészettörténeti és helytörténeti tudomány szolgálatában. A budavári Hunyadi János út, Dísz tér, Tárnok utca, Szentháromság tér által határolt műemléki telektömb építés-, kutatás- és helyreállítási története. Klny. az Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények 1968. évi 1–2. számából. 72–79. o.

<sup>12</sup> Rózsa György: Budapest régi látképei. (1493–1800). Bp. 1963. Akad. Kiadó. 39–40. o. 2/a.

<sup>13</sup> Kelényi B. Ottó: Erhard Schön magyar vonatkozású metszetei különös tekintettel Buda 1541. évi ábrázolására. Főv. Knyvt. Bp. kiad. Rózsa Györgynek a 12. sz. jegyz.-ben i. m. 37. o.

<sup>14</sup> „Plan de la forteresse de Bude.” Budapest. I. (Tóth Árpád bástyasátnya 40. sz.) Hadtörténeti Múzeum és Levéltár. Fotoreprodukciója Horler–Pogányinak az 1. sz. jegyz.-ben i. m. 59. o.

<sup>15</sup> „Rapportsplan von der Festung Ofen.” Bécs, Hadilevéltár: C. V. No. 11.

<sup>16</sup> Blessing 1743. évi alaprajzán még nincs rajta, de François Langer 1749. évi helyszínrajzán már látható.

<sup>17</sup> Országos Levéltár Tervtár: „A” szekrény. 57/4. sz. Hiv. Czagány Istvánnak a 2. sz. jegyz.-ben i. m. 42. o. 43. kép.

<sup>18</sup> Gerő László: Tervezői irányelvek. Egyébiránt a „stíluskertek” létrehozásának gondolata nem biztos, hogy Gerő Lászlótól származott, mert erről Gombos Zoltán azt mondja, hogy: „a helyreállító építész... kiállt az általa elképzelt középkori várrendszer restaurálása után szabadon maradó területek művészi kerté alakítása mellett.” (195. o.) mert „az irányelv... nem a valamikor itt lehetett kerteket akarja rekonstruálni... csak hangulatában utal azokra...”

(289. o. 356. jegyz.) Ennek ismeretében kérdés, hogy Gerő László e sajátjának eredetileg nemigen mondható, téves, historikus kerttervezési elveknek vajon miért kelt a védelmére? Szerinte ugyanis „a középkori kertrekonstrukciók terveit a Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Kerttervezési Tanszéke készítette Ormos Imre tanszékvezető tanár irányítása mellett”. Gerő László: A budai középkori királyi palota és vár maradványainak helyreállítása. „Magyar műemlékvédelem” 1967–68. V. köt. Bp. 1970. 192. o. 69. jegyz. Gerő László: A vár középkori kertjei. „Budapest.” 1968. évf. IV. sz. 34–36. o. Ebben a cikkében a Gombos Zoltán által ismertetett „érvek” mellett számos más szempont is hivatkozott. Azonban ezeknek a tudományos bizonyító értéke a Budavári Palota zártudvari kertjeinek történeti hitelességére vonatkozóan ugyanúgy elégtelen, mint a „Budavári kertek” című könyvben olvasottaké.

<sup>19</sup> A mestert több ízben megpróbálták azonosítani: Pierre van der Weydennel (Rogier van der Weyden fiával), azután Hans Memlinggel, majd Dirk Boutsszal az 1470–1500 közötti időben körülbelül 1490-re, végül Hans Memlinggel 1496 utánra. Lásd Roger van Schoute: Les primitifs flamands. Corpus de la peinture des anciens pays bas méridiano au... I. sorozat 6. kötet. Bruxelles. 1963. 114–115. o. CXCI–CCIV. tábla. Bizonyos azonban csupán annyi, hogy németalföldi mester a XV. század végéről. Másolata Mauritius Huis hági múzeumában. inv. No. 673.

<sup>20</sup> Czagány István: Műemlék helyreállítási kérdések a Budavári Palota újjáépítésénél. Művészettörténeti Értesítő. 1967. évi 3. sz. 186–191. o.



Ikonográfiai kutatásairól már a múltból ismert, azokkal magának nevet és elismerést szerzett Freiburg városában készült az az új mű, mely közel tíz esztendő előkészítő munka után nemrégiben napvilágott látott: a Herder Verlag kiadásában megjelent a *Lexikon der Christlichen Ikonographie I.* — *Általános ikonográfia A-Ezechiel*, s a kiadó azt ígéri, hogy 1971-ig, gyors egymásutánban a többi öt kötetet is megjelenteti. A három következő kötet az általános ikonográfia további címszavait, míg az utolsó kettő a szentek ikonográfiáját tartalmazza majd. S nem csupán a városnak, de magának a kiadónak is hagyománya van már az ikonográfiai publikációkban: ugyanitt került kiadásra ezelőtt negyven esztendővel Karl Künstle ikonográfiája, mely napjainkban már könyvészeti ritkaságnak számít. Mielőtt a megjelent első kötet méltatására térnék, talán nem lesz haszontalan rövid összefoglalásban ismertetni az ikonográfia tudományának történetét.

Az ikonográfia a történeti tudományok közt egyike a legfiatalabbaknak. Kezdetei a XVII. századig nyúlnak vissza, noha ekkor még inkább hagiográfia. A kezdeményezők közül a legjelentősebb Bollandus flamand jezsuita, akinek 1643-ban megjelent „Acta Sanctorum”-a a naptárj rendje szerint veszi sorra a szenteket. Életében márciusig jutott el a munkáival; művét az antwerpeni jezsuiták folytatták, s munkásságukat folyamatosan 53 kötetben publikálták „Acta Sanctorum quotquot toto urbe coluntur” címen; az utolsó kötet 1794-ben jelent meg. Franciaországban az első kutatók a szent Mór kongregáció bencésai voltak; a montfauconi Bernát intézetiek adták közre 1730-ban a „Monument de la Monarchie française”-t. Ennek jelentősége, hogy tartalmazza azokat a középkori emlékeket is, melyeket a forradalom alatt leromboltak.

Jelentősen fellendült az ikonográfia tudománya a XIX. században, midőn a romantika a középkorhoz való visszatérést hirdette meg. Mint Künstle írja, „az ikonográfia tudományát a francia romantika légkörében alapították.” 1809 és 1823 között jelent meg Seroux d’Agincourt „Histoire de l’art par les monuments” című műve, majd 1843-ban Adolphe-Napoléon Didron „Histoire de Dieu”-je. Ugyancsak Didron alapította meg P. Cahier jezsuitával 1844-ben az „Annales archéologiques”-ot. Így tulajdonképpen a Napoleon uralkodása idején született kettős előnévű tudós volt az ikonográfia tudományának megalapítójává. Az Athos hegy és Meteores görög kolostoraiban tanulmányozta a bizánci műemlékek dokumentációját, s elsőként használta fel azokat. Didron művét két pap folytatta: Crosnier abbé, aki 1848-ban tette közzé a keresztény ikonográfia első rendszerező kézikönyvét és P. Charles Cahier, akinek 1967-ben megjelent „Dictionnaire des caractéristiques des saints dans l’art populaire” című könyve igen nagy vitákat váltott ki. Új utat nyitott az ikonográfiai kutatások előtt Edmond le Blant, aki két művében, az 1878-ban közzétett „Étude sur les sarcophages chrétiens de la ville d’Arles”-ban és az 1886-ban megjelent „Les sarcophages de la Gaule”-ban bebizonyította, hogy a katakombák művészete az „Ordo Commendationis animae” halotti liturgiából merített.

Itáliában Jean Baptiste de Rossi 1861-ben alapította meg a „Bollettino di Archeologia cristiana”-t, majd 1862–1870 közt a „Roma sotterranea cristiana”-t teszi közzé. Ebben az általa felfedezett katakombafestészetet mutatja be, amit később részletesen a német Mgr. Wilpert publikált.

Német nyelven az első jelentős publikáció 1860-ban jelent meg Bécsben Anton Springer tollából, az „Ikonographische Studien”; ez alapvető módszertani szempontból. Követői közül meg kell említenünk Franz Xaver Kraust és Heinrich Detzelt.

Oroszországban a bizánci ikonográfiát publikálta

Nikolas Pokrovski 1892-ben „Az Évangélium bizánci ikonográfiája” címmel.

Teljesen megújult az ikonográfia a XX. században, midőn a régészek felfedezték a régi Keletet. Az Egyiptomban, Kaldeában, Szíriában végzett ásatások háttérbe szorították a föld alatti Róma vizsgálatát, s a keresztény művészet fő ikonográfiai témáit teljesen új megvilágításba helyezték. A bécsi bizantinológus problémafelvetése nyomán: „Kelet vagy Róma” revidiálni kellett a régi elképzeléseket. Ennek jele először Émile Mâle nagy trilógiájában mutatkozott, a több nyelvre lefordított és többször kiadott nagy jelentőségű „Art religieux du Moyen-âge”-ban (1898–1922). Ennek folytatásaként jelent meg az „Art religieux après le Concile de Trente” című műve, melyben a barokk művészetet elemzi. Két bencés tudós, Dom Cabrol és Dom Leclercq közreműködésével készült a monumentális „Dictionnaire d’Archéologie chrétienne et de Liturgie”, melynek utolsó kötete 1953-ban látott napvilágot.

Az antwerpeni bollandisták évszázados munkáját Brüsszelben folytatták. Itt jelenik meg 1882 óta az „Analecta Bollandiana”, mely dokumentumgyűjteménye azoknak az adatoknak, melyek nem találhatók az „Acta Sanctorum”-ban, és kritikai bibliográfiája mindennemű műnek, mely az ikonográfiának van szentelve. Olaszországban Adolfo Venturi munkássága volt nagyon jelentős. Az Egyesült Államokban is megindult a kutatómunka, a Princetoni egyetem kollektívája „Iconographic Index of Christian Art” címen regisztrálta a primitív keresztény művészet emlékeit előbb 700-ig, majd fokozatosan 1400-ig terjesztették ki munkájukat. Az adatokat 1917 óta három példányban publikálják; közülük az egyik a vatikáni könyvtárban található.

Az ikonográfiai kutatások oroszánrészt századunkban a német tudomány vállalta magára. A legjelentősebbek közé tartozik Mgr. Wilpert munkássága. „Le pitture delle Catacombe romane” című munkája 1903-ban, a „Die Römischen Mosaiken und Malereien” című műve pedig 1917-ben jelent meg, ez utóbbi Freiburgban. A freiburgi, a bonni, marburgi és münsteri katolikus egyetemeken alakult kollektívák munkája jó eredményeket hozott az ikonográfiai kutatásban. A legújabb eredményeket összegezte Karl Künstle kétkötetes kézikönyvében, az „Ikonographie der christlichen Kunst”-ban, mely 1926–28-ban jelent meg.

A második világháború után megjelent néhány összefoglaló mű az ikonográfiai kutatások újabb fellendülését bizonyítja. Louis Réau 1955–1959 között publikálta nagy hatkötetes könyvét, az „Ikonographie de l’Art Chrétien”-t; napvilágot látott H. Aurenhammer „Lexikon der christlichen Ikonographie”, G. Schiller „Ikonographie der christlichen Kunst (eddig két kötet)” című műve, s most legújabbban a Herder kiadó publikálta lexikon. A lexikon főszerkesztője, Engelbert Kirchbaum SJ utal az összefoglaló megjelentetés nehézségeire: „A minden lexikális szintézishez tapadó ismert nehézségeket az ikonográfiai kutatás különleges helyzete még fokozza. A stílusformák kutatásának árnyékában az ikonográfia jelentőségének és történelmi kifejezőkészségének az ismerete nem régen mondható kielégítőnek. Az ilyen módon keletkezett diszkrepanciát a mennyiség és minőség között csupán a kutatás lesz képes teljesen megszüntetni.” Ezért támaszkodik a kiadó ilyen hatalmas apparátusra. A nagyszámú közreműködő: az F. Kirchbaum SJ, a kitűnő archaeológus és művészettörténész, a római Gregoriana ordinarius vezető szerkesztőbizottság, melynek tagjai Günther Bandmann (Tübingen), Wolfgang Braunfels (München), Wilhelm Mrazek (Wien), Alfred A. Schmid (Fribourg/Svájc), Hugo Schnell és a korán elhunyt Johannes Kollwitz (Freiburg), valamint a mellettük működő széles szaktanácsadói hálózat és írói gárda biztosítja, hogy



amennyire ez egyáltalán lehetséges, hibátlan mű kerüljön a szakma és az érdeklődők kezébe.

Az új Herder-lexikon a tartalmat és a forrást hangsúlyozza elsősorban: lényegesen nagyobb értéket tulajdonít nekik, mint az eddigi kézikönyvek, melyek elsősorban a művészi-fenomenológiai tényállástól befolyásoltatták magukat. A keresztény művészet interpretációja mindinkább felhagy avval, hogy csak naiv, gyakran poétikus jelentést és kultúrtörténeti fogalomleírást adjon — gondoljunk csak Emile Mâle-nak a passió- és misztériumjátékokról adott értelmezésére —, s egyre inkább a képek teológiai-történeti szövegkritikán alapuló pontos leírását és rendeltetését adja. Ennek eredményeképp mind egzaktabb tudománnyá válik, s az emlékművek ismeretéből értelmük és jelentésük megismerése nő ki. Ez a folyamat mind erőteljesebben halad előre, ahogy a művészettörténet felhagy avval, hogy a reneszánszban kifejlődött művészeti fogalmait a középkorra és a keresztény későantik művészetre is átvigye. Ezzel egyidejűleg elterjedt a művészettörténetben az archaeológiai szemléletmód is. Így az ikonográfia számára fontosabb az egzakt tényállás, mint az esztétikai stíluskritika.

Az új lexikon nem csupán a különböző egyházak (bizánci, római, keleti, protestáns) ikonográfiájában igazít el, hanem reáliákat is tartalmaz, mint drágakövek, baldachin, állatok, mesei lények. Az egyes címszavak olvasása közben láthatjuk, hogy látszólag változatlan ábrázolások is hogyan változtak, s ez hogyan befolyásolta a művészeket. Ez a folyamat csupán a XIX. században tört meg, midőn a művészek eltávolodtak a teológiától.

Hatalmas ismeretanyagnak címszavakba tördelése mindig sok esetlegesség, ismétlés veszélyét rejti magában. Ez majdnem elkerülhetetlen: a lexikon egésze mintegy 3500 cikkből áll majd (s ezt kb. 2000 kép magyarázza). A szerkesztés az ismétlések elkerülése érdekében háromféle cikktípust alkalmazott: 1. átfogó jellegű nagy keret-

cikkek, egyéni aspektusokat tartalmazó tematikával, 2. a fontosabb témák számára közepes terjedelműek, s végül 3. informatív jellegű cikkek egyes motívumok vagy csekélyebb jelentőségű témák részére. Az anyag áttekinthetőbbé tétele érdekében a tagolás tovább folytatódik a címszavakon belül: I. Források, II. Ikonográfia, III. Történelem, IV. Irodalom. Az II. osztás még tovább bontott: a) ábrázolástípusok, b) ábrázolások, c) tipológia, d) forma alcímekre. Ebben a rendszerezésben a történelmi szemléletmód kategóriái is megtalálták a maguk helyét, s általában sikerült átfogó és egyben áttekinthető képet nyújtani egy-egy problémáról. Ezt az áttekinthető tagolást megtartják mind a neveknel, mind a biblikus események tárgyalásánál, mind pedig a fogalmak taglalásakor.

Elősegíti a mű kezelhetőségét a jó tipográfia.

Sajnálatos azonban, hogy a tárgyalt anyag nem öleli fel a XX. századi keresztény művészet alkotásait; hivatkozhatunk itt olyan művészekre, mint Rouault, Léger, Sutherland és mások. S ami megnehezíti a lexikon kezelhetőségét: kilenc oldalon, illetve az irodalmi adatokkal együtt huszonnyolc oldalon keresztül sorolja fel a bevezetés a rövidítéseket. Bizony, sokszor vissza kell lapoznia az olvasónak ahhoz, hogy a szöveget meg tudja érteni, kivált eleinte. Ráadásul — a sokaság, úgy látszik, a szerkesztőket is megzavarta — egyes rövidítések ki is maradtak. Elgondolkodtató, hogy a lexikon, mely pedig nem csupán a szakemberek részére készül, igen szűkmarkúan bánik az egyes művek lelőhelyeinek feltüntetésével.

Kérdéses még — s ez majd csak a további kötetekből derül ki —, hogyan birkózik meg a szerkesztőség az ikonográfiai reáliák mellett az absztrakt fogalmakkal, mint pl. misztika, szimbolika stb. Mindenesetre nagy várakozással nézünk a folytatás elébe.

Láncz Sándor



## СОДЕРЖАНИЕ

*В память об Иштване Гентоне*

ЕВА КОВАЧ	Иштван Гентон (1903—1969) .....	249
ДЭЖЁ ДЕРЧЕНЬИ:	Список изданных произведений Иштвана Гентона .....	253
ДЕНЕШ РАДОЧАЙ:	Творчество Иштвана Гентона по охране памятников старины ...	259
ЛАЙОШ НЕМЕТ:	Иштван Гентон и старинное венгерское искусство .....	261
	Иштван Гентон и современное венгерское изобразительное искусство .....	263

## ИССЛЕДОВАНИЯ

БЕЛАНЕ БАРАНЬИ:	Бокал из Детка .....	265
АРНАД ШОМОДЬИ:	Древнецерковноалавянский кодекс из Пириче .....	272
ИМРЕ КАТОНА:	Несколько вопросов нашего современного прикладного искусства	
	Картины, мозаики четверть столетия нашего прикладного искусства .....	278

## ДОКУМЕНТАЦИЯ

ЗОЛТАН СИЛАРДФИ:	К иконографии одной типа богоматери эпохи барокко .....	284
ЛАЙОШ ХУСАР:	Восковая модель медали Лотца .....	289
МАРИЯ ШПРЕНГЕР:	Венгерские связи брюссельской Академии .....	291

## ДИСКУССИЯ

ТИБОР ХОРВАТ:	О деятельности Венгерского Археологического, Искусствоведческого и Нумизматического Общества в 1969 году .....	296
---------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## ОБЗОР КНИГ

ИШТВАН ЦАГАНЬ:	Золтан Гомбош: Сады крепости Буды. Будапешт, 1969. Издательство Натура .....	298
ШАНДОР ЛАНЦ:	Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Bände. Hrsg. Engelbert Kirschbaum. Bd. 1.: Allgemeine Ikonographie A—Ezechiel, 1968 Herder Verlag .....	303



## TABLE DES MATIÈRES

### *In memoriam d'István Genthon*

KOVÁCS, ÉVA:	István Genthon (1903—1969) .....	249
	Bibliographie des ouvrages publiés d'István Genthon.....	253
DERCSÉNYI, DEZSŐ:	Les activités d'István Genthon dans la protection des monuments historiques .....	259
RADOCSAY, DÉNES:	István Genthon et l'ancien art hongrois.....	261
NÉMETH, LAJOS:	István Genthon et les beaux arts modernes de Hongrie.....	263

### RECHERCHES

BARANYAI, BÉLÁNÉ:	Le calice de Detk .....	265
SOMOGYI, ÁRPAD:	Le manuscrit slave de l'Église ancienne de Piricse.....	272
KATONA, IMRE:	Quelques problèmes de notre art décoratif modern .....	
	Tableaux et mosaïques des 25 ans de notre art décoratif .....	278

### DOCUMENTS

SZILÁRDFY, ZOLTÁN:	Contribution à l'iconographie d'une Immaculée baroque .....	284
HUSZÁR, LAJOS:	Le modèle en cire de la médaille Lotz .....	289
SPRENGER, MÁRIA:	Les rapports hongrois de l'Académie de Bruxelles.....	291

### DISCUSSION

HORVÁTH, TIBOR:	Le rapport moral de la Société d'Archéologie, d'Histoire d'art et de Numismatique de Hongrie, de l'an 1969 .....	296
-----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### REVUE DES LIVRES

CZAGÁNY, ISTVÁN:	Gombos Zoltán: Jardins de la forteresse de Buda. Budapest, 1969. Éditions Natura .....	298
LÁNCZ, SÁNDOR:	Lexikon der christlichen Ikonographie. 6. Bände. Hrsg. Engelbert. Kirschbaum. Bd. I. Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel, 1968 Herder Verlag .....	303

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatal-  
nál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Köz-  
ponti Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér  
1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a  
KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők  
a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban  
az *Akadémiai Kiadónál*, Budapest, V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488.,  
az *Akadémiai Könyvesboltban*, Budapest V., Váci u. 22.  
Telefon: 185—612.